جامعـة جـرش الأهليـة
كليـة الآداب
قسم اللغـة العربيـة وآدابها

الصورة اللونية بين بشار بن برد وأبي العلاء المعري

"دراسـة موازنة"

The Colorimetric Image between Bashar bin Burd and Abi Al-A'la Alama'arri
“Acompartive study”

إعداد الطالــب:

أحمد محمد فريح الخزاعلة

المشرف الأستاذ الدكتــور:

عزمي الصالحـــي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

جامعة جرش- الأردن

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة جرش

الفصل الثاني

٢٠١٤م/٢٠١٥م

"التفويض"

أنا الطالب: احمد محمد فريح الخزاعله، أفوض جامعة جرش بتزويد نسخ من رسالتي بعنوان:

الصورة اللونية بين بشار بن برد وأبي العلاء المعري

"دراسة موازنة"

للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:....................

التاريخ:١٤/ ٦ /٢٠١٥م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة(الصورة اللونية بين بشار بن برد وأبي العلاء المعري)

"دراسة موازنة"

وأجيزت بتاريخ: 2015/5/27م.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الأستاذ الدكتور: عزمي الصالحي.	....
الأستاذ الدكتور: مخيمر صالح.	....
الدكتورة: انجود الحوامدة.	....
الدكتورة: أروى محمد ربيع.	....

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير.

(والـدي العـزيز)

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض.

(والدتـي الحـبيبـة).

إلى زهرة الحياة التي نذرت نفسها في خدمتي

إلى تلك العزيزة على قلبي التي سهرت الليالي من أجلِ.

(زوجتـي الغاليـة).

إلى الذي لطالما ابتسمتُ وهو يعبثُ بأوراق عملي في إعداد رسالتي

إلى الذي يضفي جواً من المرح والفرح في قلبي.

(ابنـي الغالـي فريـح)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي.

(إخـوتـي).

إلى الأخ العزيز والصديق الغالي الذي شجعني وكان دائماً بالقرب مني في هذه الدراسة.

(فراس غازي عوض الخزاعله).

إلى هؤلاء جميعًا أهدي هذا الجهد مع خالص تقديري واحترامي.

الباحث

احمد محمد فريح الخزاعله

شكر وتقدير

قال الله تعالى:(قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون).

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وأخص بالتقدير والشكر والامتنان: **الأستاذ الدكتور عزمي الصالحي** الذي أنار الطريق أمامي والذي نقول له كما قال حبيبنا رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"**إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير**".

أسأل الله عز وجل أن يجعلك بخير وصحة وعافية.

وأتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى جامعة جرش التي أتاحتْ لي الفرصة للتقدم في درجات العلم وأساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير أيضًا، إلى الأساتذة الفضلاء، الأستاذ الدكتور مخيمر صالح والدكتور خلف جرادات، والدكتورة انجود الحوامدة، والدكتورة أروى محمد ربيع، وكان لهم الدور الأمثل في معاينة الرسالة ومناقشتها وتصويبها على أحسن حال.

الباحث

احمد محمد فريح الخزاعله

فهرس المحتويات

الملخص

الخزاعله، احمد محمد فريح، الصورة اللونية بين بشار بن برد وأبي العلاء المعري، رسالة ماجستير، جامعة جرش، ٢٠١٤/٢٠١٥م (المشرف: أ. د. عزمي الصالحي).

وضعت هذه الدراسة لمعرفة الصورة اللونية لدى بشار بن برد وأبي العلاء المعري، وكيفية إدخال الألوان الستة: الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق، في صورهما الشعرية ولعلّهما كانا واسعي الخيال وبارعين في الوصف للماديات والمعنويات والأحدث، التي تدور حولهما ببراعة ودقة، على الرغم من كونهما غير بصيرين، مما أدى إلى تفوقهما كثيراً على الشعراء المبصرين.

واشتملتْ هذه الدراسة على أربعة فصول، الأول: الصورة، والثاني: الصورة اللونية لدى بشار بن برد، والثالث: الصورة اللونية لدى أبي العلاء المعري، الفصل الرابع: الصورة اللونية بين بشار والمعري.

وكان اللون من أهم مستلزمات بناء الصورة، عند بشار والمعري، باستخدامهما الخيال في تشكيل الصورة، وكشفت هذه الدراسة جوانب دقيقة ومهمة بنفس الوقت، وهي أن الصورة كشفت جوانب غير المرئية، أو ما تعرف بالخفية، وكانا بارعين في هذا المجال مع ما يلاحظ من دقة في تشكيلاتهما الصورية.

قامت هذه الدراسة بالأساس، ومن خلال إطلالة سريعة، على التعرف على مفهوم الصورة، وإن لم يتفق عليه بشكل شامل موحد، باعتبارها عنصراً فعالاً لدى الشاعرين اللذين فقدا حاسة البصر واستخدما الخيال كما استخدما الحواس التي جعلت من الصورة مرآةً تعكس ما يدور في مخيلتهما وكان ذلك بارزا وواضحا من خلال شعرهما.

مقدمة

شهد العصران الأموي والعباسي، حركة سياسية قوية، أدت إلى إحداث ثورة في الشعر العربي والانفتاح على آفاق وموضوعات جديدة وفك القيود أمام مجتمع جديد بأفكاره وتطلعاته، ولقد بلغ الشعر ذروته وخرج شعراء ونقاد وعلماء، يشهد لهم ذلك العصر بالإبداع والتجديد، وكان من بينهم الشاعران الكبيران، بشار بن برد، وأبو العلاء المعري، وكانا واسعي الخيال وبارعين في الوصف للماديات والمعنويات والأحداث، التي تدور حولهما ببراعة ودقة، على الرغم من كونهما بصيرين. ولذلك تناولت هذه الدراسة الصورة اللونية عندهما؛ فهما يفوقان كثيراً من الشعراء المبصرين أيضا.

ولا شك في أن الصورة من أهم عناصر القصيدة، وأن الإبداع فيها مقصور على الموهوبين. وإذا كان اللون من أهم مستلزمات بناء الصورة، فإن الخيال وراء الإبداع في تشكيلها، فمن المعروف أن الشعر يرتكز كثيراً على عامل الخيال والإحساس، ومن الملحوظ في الصورة أنها تقوم لدى كلا الشاعرين على الكشف عن الجوانب غير المرئية، أو ما تعرف بالخفية، وأنهما برعا في هذا المجال مع ما يلاحظ من دقة في تشكيلاتهما الصورية.

قامت هذه الدراسة بالأساس، ومن خلال إطلالة سريعة على التعرف على مفهوم الصورة، وإن لم يتفق عليه بشكل شامل موحد، بوصفها عنصراً فعالاً لدى الشاعرين اللذين فقدا حاسة البصر واستخدما الخيال كما استخدما الحواس التي جعلت من الصورة مرآةً تعكس ما يدور في خيالهما وكان ذلك بارزا وواضحا من خلال شعرهما.

ومن الأسباب التي جعلتني اختار موضوع (الصورة اللونية عند بشار والمعري).

- لم أجد دراسة متخصصة تدور حول الصورة عند بشار، وإن كانت هناك دراسات مرت ببشار على نحو عرضي، لكنها بعيدة عن صلب هذه الرسالة منهجاً وموضوعاً.
- أعتقد أن هذه الدراسة ستكون منطلقاً لفهم أوسع وأشمل لشعر بشار، إذ بذلت فيها من الجهد لكشف جوانب لم يفطن لها الدارسون.
- بشار وأبو العلاء، هما شاعران يَشهد النقاد والدارسون والأدباء بتفوقهما وإبداعهما. ومن ثم يكون اختيارهما للدراسة مسعفاً للوصول إلى هدفها.
- يجمع بين الشاعرين أنهما من شعراء العصر العباسي المبرزين، وإن كان يفصل بينهما أكثر من قرنين، فهما بذلك يمثلان بيئتين مختلفتين من بيئات هذا العصر الطويل قياساً إلى العصور الأدبية العربية الأخرى.
- كان من مسوغات اختيار بشار والمعري لدراسة اللون والصورة في شعرهما أنهما استطاعا التعويض عن فقدان البصر باعتماد الحواس الأخرى والاتكاء على الخيال في رسم صورهما بشكل يفوق إبداع المبصرين.
- للألوان دلالات عديدة تنهض بالكشف عنها في شعر الشاعرين من خلال تشكيلاتهما الصورية التي تجلت في ديوان بشار وديواني المعري(سقط الزند ولزوم ما لا يلزم)، وبخاصة حين تكون هذه الألوان في شعر شاعرين أصيبا بالعمى، ومع ما يورثه البحث من مشقة، فقد كان السرور يعتريني في التنقيب عن ألوانهما وفي توظيفها في صورهما الشعرية.

وأما المنهج الذي اتبعته في الرسالة، فقد استعنتُ بأكثر من منهج استجابة لمقتضيات الموضوع المتشعبِ والواسع. إذ اقتضت طبيعة الرسالة أن أعوّل كثيراً على منهج تحليل النصوص كما استعنت بالمنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، وغير ذلك بحسب مقتضات الرسالة.

وتقوم هذه الرسالة على مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع:

أما الفصل الأول كرسته لبيان مفهوم الصورة عند النقاد القدامى وعند الغربيين وعند المعاصرين من النقاد العرب، وأسهب البحث في تفصيل دور الخيال في رسم الصورة، ودور الحواس في التقاط الصورة، كما درس اللون وأهميته في الحياة والأدب، واللون عند العميان، والصورة اللونية عند العميان، وفي ختام الفصل دُرس موضوع تعويض الخيال عند العميان عن حاسة البصر.

وفي الفصل الثاني تناولتُ المرور بحياة الشاعر بشار بن برد، وثقافته ومكانته الأدبية، وعماه، وشعره. كما وقف البحث بتأمل عند الصورة البصرية والصورة السمعية اعتماداً على شعر الشاعر، لتبيّن طبيعة التعويض عن إحساسه بالنقص لفقده حاسة البصر.

درس الباحث الصورة اللونية عند الشاعر، للوقوف على دور الألوان وطبيعة توظيفها بشكل مناسب في رسم الصورة لديه.

وفي الفصل الثالث درستُ حياة الشاعر أبي العلاء المعري، وثقافته ومكانته الأدبية وعماه وشعره، لأنّ هذه الدراسة دراسة مقارنة بينه وبين بشار، وتم التطرق إلى الصورة البصرية والصورة السمعية وكيفية تشكيل المعري لها، معتمداً مخيلته وحواسه الأخرى، وعُنيت الدراسة أيضاً بالصورة اللونية عنده وبيان دور الألوان في تشكيلها.

الفصل الرابع اعتمدتُ على الموازنة بين بشار والمعري، من حيث حياتهما وثقافتهما وكيفية تشكل بناء الصورة، ونظرتهما إلى المرأة، والموقف من الدين، كما عني بإيجاد المفارقات بينهما، من حيث الاتفاق والاختلاف، من خلال صورهما اللونية ومدى استخدامهما ألواناً بعينها.

وانتهت الدراسة بخاتمة احتوت على مجمل النتائج التي توصلت إليها.

ولإنجاز متطلبات الفصول، وتحقيق هدف الرسالة، تم اعتماد مصادر ومراجع كثيرة يأتي في مقدمتها ديوان بشار بن برد، وديوانا لزوم ما لا يلزم وسقط الزند للمعري، وعلى مصادر عربية تراثية أهمها:

- كتاب الأغاني للأصفهاني.
- وكتابا الحيوان والبيان والتبيين للجاحظ.
- وكتابا أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.
- ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني. وغيرها من الكتب.

وفي بحث الصورة تم الاعتماد على المصادر المترجمة لعرض آراء النقاد الغربيين. أما آراء النقاد العرب القدامى فقد تم التعويل على كتابي عبد القاهر الجرجاني(اسرار البلاغة – دلائل الإعجاز) وكتابي الجاحظ (البيان والتبين – الحيوان)، إلى جانب كتب النقد القديمة الأخرى، وفي النقد العربي المعاصر تم التعويل على مجموعة مراجع أهمها ما كتبه جابر عصفور وعبد القادر الرباعي وعز الدين إسماعيل وغيرهم.

ولا يخلو أي عمل علمي من صعوبات تواجه الباحث تجعل مهمته شاقة وصعبة، إلا أنني، والحمد لله، تجاوزت هذه الصعوبات. ومن أهمها صعوبة الحصول على المراجع في أغلب الأوقات والسبب ازدواجية العمل وكل ذلك بات سهلا وميسرا ويعود الفضل والثناء على الله عز وجل ومن ثم على أستاذي الفاضل والعزيز المشرف الدكتور: عزمي الصالحي، حفظه الله ورعاه، وأتمنى له

الشفاء إن شاء الله، لما قدمه لي من نصائح وتوجيهات قيمة متميزة ومنحني من وقته الكثير في سبيل إنجاز هذه الدراسة وحقا أنه كما قال الشاعر إبراهيم الأسطى:

هـــو أســـتاذي الـــذي علـــ	**لمنـــــي الشــــدو بشـــــعري**
حلنـــــي مـــــن كـــــل قيــــد	**غـــــل أعمــــــالي وفكــــــري**

وكل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جرش، والحمد لله، أولا وأخيرا لما أنجزته في هذه الدراسة المتواضعة.

وأسأل الله عز وجل أن تكون هذه الدراسة إسهاماً في تشكيل منطلق لرؤية جديدة في دراسة الصورة والصورة اللونية واللون ودوره في تشكيل صور العميان.

والله ولي التوفيق.

تمهيد

لا ضير في اختلاف النقاد على مفهوم الصورة، فهذا سيكون حافزاً على المزيد من البحث والاجتهاد، ورصدت هذه الدراسة، كما رصدت الدراسات السابقة تطوراً مستمراً في مفهوم الصورة وتعمدتُ أخذ مفهومها من ثلاث مراحل فتتبعته من خلال نظرة النقاد العرب القدامى، ونظرة النقاد الغربيين، والعرب المعاصرين.

ولا بدّ من معرفة أن للعمى دورا وتأثيرا قويا على الإنسان، وبشتى مجالات الحياة، لأن العين تعد المصدر الرئيسي للإنسان في الإبصار وتمييز الأشياء والنظر إليها، والتمتع بألوانها، واستخدامها في رسم الصورة الشعرية.

والأعمى محروم من التمتع بجمال الطبيعة وما تخلقه الألوان من مشاهد جذابة مثيرة، يستطيع الأديب المبصر وصفها والاستعانة بها للتعبير عن انفعالاته.

إنه لمن غير المعتاد أن ينهض أعمى بهذه المهمة. نحن إذاً بإزاء حالة استثنائية تستحق الدراسة فنحن نعلم بل نتيقن أن ذلك الأعمى لا يشاهد سوى ظلام دامس، لا يريح البال بل يجعله يحس بالإحباط والنقص. فالأعمى لا يستطيع التعبير عنه إلا من خلال ما سمعه من كلام وتخيله بعقله.

فهذه الدراسة إذاً تنصب على البحث في إشكالية تشكيل الصورة والصورة اللونية في ظل عمى الشاعرين.

لقد بات الأمر واضحا من خلال دراسة الصورة اللونية لدى الشاعرين بشار والمعري، فهما لا يبصران. فهل استطاعا أن يعبرا عن جماليات الطبيعة وما فيها من فنون وما يزينها من صور ومشاهد؟ الجواب: نعم.

لقد تجاوزا ذلك فأبدعا في وصف المجردات والمعنويات، واستطاعا أن يتخلصا من النقص ويعوّضا عن فقدانهما حاسة البصر، وتم التعويض ذلك من خلال حواسهما وبالأخص الحاسة السمعية، وخيالهما الواسع فوظفا، من خلال هذين العنصرين، الألوان في المرئيات والمجردات والمعنويات لتجسيد ما يدور في خيالهما وما يعن لهما من أفكار.

فهذه المعطيات تشكل المحور الذي يدور حوله إبداع الشاعرين الكفيفين. وتحاول الدراسة تقصي طرائق هذا الإبداع ووسائله.

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول

"الصــورة"

تتشكل القصيدة الناجحة والنص الأدبي بعامة من عناصر إبداعية، تأتي الصورة في مقدمتها، فهي أقدر هذه العناصر على تجسيد أخيلة الأديب، وأطوعها على التعبير عن دواخله ورؤاه البعيدة ومخيلة الأديب هي الأداةُ الفاعلة في رسم صوره، وكلما أغربت هذه المخيّلة وأبعدت وافتنّت في رسم أخيلة الشاعر وتجسيدها في القصيدة، كانت أقدر على اصطحاب ذهن المتلقي في رحلة الشاعر.

ومن أهم أدوات الأديب، في رسم أخيلته وتجسيدها على هيئة صور، المجاز وما يتولد بوساطته من استعارة وتشبيه وكناية، فهذه لغة قادرة على الإيحاء، فالمجاز وما يتولد عنه من تشكيلات هو الذي يفجر ما في اللغة من طاقات كامنة، ويمنحها فرصة امتلاك معان ودلالات تشكل مادة الأديب في رسم صوره. فالاستعارة في المقام الأول هي مادة بناء الصورة، مهما تعددت تعريفاتها[١]. ومنها ما جاء في لسان العرب من أن الصُّورة: تَرِدُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقةِ الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[٢].

١ أ. أرتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد مصطفى بدوي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٥م، ص٢٩٦.

٢ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد المصري(٧١١ت)، لسان العرب، بيروت–لبنان، ١٩٠٠م، مادة " صور".

الصورة لدى النقاد العرب القدامى

كان النقاد العرب القدامى يعرّفون الصورة بوصفها عنصرا بنائيا في القصيدة، كما كانوا يعرفون أهميتها في جماليات القصيدة وانعكس ذلك في جهودهم النقدية والبلاغية.

يعرف الجاحظ (٢٥٥هـ) مفهوم الصورة بأنه "ضرب من النسيج وجنس من التصوير"[١]، وعرفها الجرجاني(٤٤١هـ) بقوله "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة"[٢] ويقصد بها (الاستعارة). ويعرفها حازم القرطاجني(٦٨٤هـ) بقوله "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعال من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[٣].

وهكذا لقيت الصورة، عند عددٌ من النقاد العرب القدامى، ما تستحق من عناية فقد أهتم فيها الجاحظ ت(٢٥٥هـ) وعبد القاهر الجرجاني ت (ت٤٧١هـ). وحازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) من بين غير قليل من النقاد والبلاغيين.

ولأهمية الصورة لدى النقاد العرب القدامى، انطلاقا من أهميتها في الشعر، فقد تناولها الجاحظ بالبحث في أكثر من كتاب من كتبه، يقول الجاحظ عن مفهوم الصورة: "لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وما كان أعجب كان أبدع"[٤]. ويدل هذا النص على أن الجاحظ كان يرى في

---

١ الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت- لبنان، ط٣، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م، ج٣، ص١٣٠-١٣١.

٢ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الثقافة بيروت، ١٩٩٤م، ص٣٢٣.

٣ القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم : محمد بن الحبيب بن الخوخة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص٨٣.

٤ الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٩٨م، ص٨٩-٩٠.

الصورة اجتماع عنصرين يجمع بينهما الخيال، وبذلك يستدل على أن الشعر: "صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1].

أراد الجاحظ بذلك استخدام الشاعر التصوير في رسم ما يجول في ذهنه من صور، تمكنه من صناعة شعر يتوقف عنده القارئ أو المستمع، وصياغة الأفكار بطريقة تعتمد على التصوير ويكون قادراً على إبداع شيء جديد يثير المتلقي، فهو بهذه العملية يتيح الفرصة أمام المبدع لاستثمار خياله في صناعة الصور، وبذلك ربط الجاحظ بين الشعر والرسم والنسيج.

ويستنتج الناقدان المعاصران من مقولة الجاحظ السابقة ثلاثة مبادئ؛ أول هذه المبادئ "أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف. وثاني هذه المبادئ: أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم – في جانب كبير من جوانبه – على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم، وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثر والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها"[2].

وأولى عبد القاهر الجرجاني ت(٤٧١هـ) الصورة اهتماما كبيرا، ضمن نظريته في النظم، فقد جاء في كتابه – دلائل الإعجاز– "ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، إنه نظم يعتبر فيه المنظوم بعضه مع بعض، وإنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش، وكل ما يقصد به التصوير"[3]وضمن

---

١ الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج٣، ١٩٣٨م، ص١٣٠-١٣١.

٢ انظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ط٣، ١٩٩٢م، المركز الثقافي العربي، ص٢٥٧.

٣ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ١٩٤٥م، ص٤٠-٤١.

اهتمام الجرجاني بنظرية النظم، رأى بأن الألفاظ لا تكفي بنظم الكلم، فلا بد أن تسير مع المعاني حتى يتمكن العقل من تصويرها بالشكل الصحيح وبالصياغة المناسبة، ويرى أن استخدام الاستعارة المفيدة تعطي صورة جميلة متزنة، فهو يقول"فمن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا"[١]وبهذا فقد دلّ على أن اللفظ والمعنى، واستخدامه الاستعارة تعود على استخلاصه صورة متزنة بصياغة تصورية.بقوله: " فمعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة"[٢].

وبذلك فقد أرجع الجودة في الشعر إلى النظم: وفي كتابه دلائل الأعجاز يلحظ أنه عبر عن الصورة بأنها تختلف باختلاف وضعها وتصورها، فالصورة التي يعبر عنها شخص ما تختلف اختلافا كليا عن الصورة التي يعبر بها شخص آخر، مع أن الصورة هي نفسها، ولكن القياس لهما متفاوت بين الإجادة والإساءة في التصوير، ويؤكد ذلك بقوله "واعلم أن قولنا:الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء"[٣]، وأهم ما يلحظ لدى الجرجاني أنه أرجع تشكيل الصورة إلى الجمع بين المتناقضات والمتنافرات، فهو يقول: "فإنك

---

١ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، ط٣، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م، ص٤١.

٢ نفسه، دلائل الإعجاز، ١٩٩٤م، ص٣٢٣.

٣ نفسه، دلائل الإعجاز، دار، ١٩٩٤م، ص١٧٢.

تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبينَ، كان نشأتها أعجب والحذق لمصورها أوجب"[1].

أما القرطاجني فيرى "أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان... فإذا عُبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم"[2]. يرى ذلك بأن المعاني هي الصورة فكلما دخلت هذه المعاني الذهن أدرك اللفظ المعبر به بهيئة ذهنية تصورية تُفهم السامع. ونلاحظ أن القرطاجني قد طور مفهوم الصورة فهي لم تعد شكلاً أو صياغة كما تحدث عنها الجاحظ والجرجاني، وإنما أصبحت تشتمل على كل ما يؤثر بالمتلقي أو السامع ورأى أن وظيفة الأديب ليست فقط إفهام السامع، كما هو شأن المتكلم العادي، بل لا بد من تحقيق انفعال لديه,"والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه أونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعال من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3].

ولأنه حرص على إيضاح التناسق داخل الصورة، والتناسب بين عناصرها توصلنا إلى الفرق بين الصورة المرئية والمسموعة؛ فالصورة المرئية ما يراها الشاعر أمامه، ويتخيلها في ذهنه وهي الصورة البصرية، وأما الصورة السمعية، فما يقوم الشاعر بسماعها، ومن ثم يتخيلها في ذهنه، وهي الصورة السمعية. ومن هنا تتبين أهمية دور النقاد العرب القدامى في فهم الصورة، وأهميتها في القصيدة.

---

١ الجرجاني،عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط دار المعرفة، ١٩٨١م، ص ١٢٧.

٢ القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ص٨٩.

٣ نفسه، ص٨٣.

الصورة عند الغربيين

لا شك في أن للغربيين جهودا كبيرة في فهم الصورة وأنماطها، وآليات تشكيلها، ومكانها في بناء القصيدة. ومن هؤلاء سي دي لويس في كتابه الصورة الشعرية و أ.أ ريتشاردز مبادئ النقد الأدبي. يرى سي دي لويس أن الصورة "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[1] ويدلل على ذلك أن الرسام شاعر بأسلوبه، فما تفعله العين للرسم تفعله الأذن للشاعر، فهي علاقة تبادلية من حيث أن الرسم يرى ولا يسمع، وأن الشعر رسم يسمع ولا يرى، وتستطيع أن تكتب صورة بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة، ونستطيع القول إن الصورة رسمٌ من الكلمات المشحونة تدل على أحاسيس الشاعر وعواطفه، ودخول كثيرا من الظروف تجعل الشاعر يتعامل مع أفكاره برؤيته التي تصوغ الصورة. فالصورة بذلك "الملكة التي تخلق وتبثّ الصور الشعرية"[2]. فالصور "يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"[3].

ويرى ريتشاردز أن الصورة"الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفات لم توجد بينها علاقة من قبل."[4] فالصورة، لدى ريتشاردز من خلال رأيه هذا، أنها المادة التي تجمع جميع الأشياء والعلاقات ووضعها في قالب واحد لم يكن معروفا.

---

١ لويس، سي دي، الصورة الشعرية، ترجمة، أحمد نصيف الجانبي، مالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم، وزارة الثقافة، العراق، ١٩٨٢م، ص٢٣.

٢ نفسه، ص٧٣.

٣ نفسه، ص ٧٢.

٤ أ. أ رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد مصطفى بدوي، ط١، ٢٠٠٥م، المجلس الاعلى للثقافة، ص٢٩٦.

الصورة عند المعاصرين من النقاد العرب

والنقاد العرب المعاصرون، حاولوا أن يستفيدوا من التراث النقدي العربي، مع التأثر الواضح بالنقد الغربي.

فعبد القادر الرباعي يرى أن الصورة، " تتألف في الغالب من حدّين أساسيين: أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده،"[1] فالصورة عند عبد القادر الرباعي "أساس كل عمل فني يقوم به الأديب، فالعمل الأدبي يرتكز على الصورة، كما أن الخيال مصدر رئيسي لكل صورة، والصورة هنا ابنة الخيال الشعري التي تنتج عند الشعراء من تجربة ذهنية داخلية، تفرق عناصر الصورة وتنشرها، ومن ثم ترتبها وتجمعها في قالب خاص، لخلق فن جديد منسجم، يتم البحث عن معنى عميق حتى يشكل لنا صورة مثالية تعتمد بطريقة إيحائية خصبة"[2].

ولذلك نجد أن ويمكن من خلال عرض الدكتور عبد القادر الرباعي أنه أجاد في عرض مفهوم الصورة بشكل معبر وواضح للجميع في أثناء معالجته للصورة ومن ثم يمكن استخلاص المزايا التالية:

بيان الإدراك العقلي ووصفه بالصورة الذهنية كما تمت الإشارة إلى دور الألوان والظلال في تكوين الصورة، وتعد من مقوماتها. وإنها عبارة عن أشكال وهيئات تنتقل بالحواس.

ويعرف جابر عصفور الصورة بأنها "أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"[3]. ويرى كذلك أنها تمثل "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهاً

---

١ الرباعي، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك اربد– الأردن، ط١، ١٩٨٠م، ص ٢٩.

٢ انظر نفسه، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، اربد، ١٩٩٥م، ص١٥.

٣ عصفور، جابر، الصورة الفنية، ص ١٤.

من أوجه الدلالة، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[1]، فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، وهي تعدُّ طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية، أو تصور تخيلي نتيجة لهذا الغرض السليم. "وأن الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. ولو أدركنا أن المستوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ لمدركات سابقة وإنما هو إعادة تشكيل لها وطريقة فريدة في إعادة تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات، توجد خارج حدود الصورة التي لا يمكن فهمها أو تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته باعتباره نشاطا ذهنياً خلاقا"[2]وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الصورة الفنية عند جابر لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة. ونلاحظ أن اهتمام النقاد المعاصرين بالصورة يظهر من خلال الدراسات الكثيرة التي أصبحت تتخذ من مصطلح الصورة عنوانا لها، وهذا يدلّ على أهمية الصورة ودورها في المتلقي وفي نجاح القصيدة أيضا، وأثر الصورة في القصيدة واضح شكلا ومضمونا، فهي تتجسد فيها من خلال صياغتها في التشبيه والاستعارة والمجاز، وهذا يمنح للقصيدة نمطا جديدا من

١عصفور، جابر، الصورة الفنية، ص ٣٩٢.

٢ نفسه، ص٣٠٩-٣١٠.

الصياغة، والصورة في القصيدة تعتمد على الخيال، والخيال يستنبط جماله من خلال الصور الذهنية والصور الحسية، والصورة تثري المعنى وتجليه. فالمعنى مصورا غير المعنى مقررا.

ومن خلال الصورة نحكم على مقدرة الشاعر وإبداعه، وهذا ما يعطيها الأهمية في بناء القصيدة التي أصبحت تتكون من ركنيين أساسيين هما: الإيقاع، والصورة.

دور الخيال في رسم الصورة

لقد تحدث النقاد العرب القدامى والمعاصرون عن الصورة ومفهومها وما حدث لها من تجدد وتطور مستمرين؛ ولاحظوا، كما لاحظ النقاد الغربيون، أن من العناصر التي تعتمد عليها الصورة اعتمادا كليا عنصر الخيال، والخيال من القضايا التي أدركها النقاد القدامى وبحثوا فيها. ووقف المحدثون عند آراء الجاحظ في الصورة، وتبيُّن دور الخيال فيها. كما توقفوا عند رأي الجرجاني في الخيال ووصفه له بأنه عنصر ملازم للصورة، وأنه عندما يدخل في الصورة يزيدها جمالا، وتأملوا كما في مساواته بين الشاعر والرسام، فالشاعر يقوم بتشكيل صورته بالحروف والكلمات، بينما يقوم الرسام بتصوير لوحته بالخطوط والألوان، ومن خلال هذا التوضيح فإن الهدف واحد هو تحقيق انجذاب السامع أو المتلقي لهما. ومن هذا المنطلق، يعتمد الشاعر على جميع حواسه وبالأساس على الخيال، والرسام أيضا يعتمد على جميع الحواس ويختص بالحاسة البصرية.

أما حازم القرطاجني، فقد ربط بين الصورة والخيال وأثرها في المتلقي يقول: "المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها...فتحرك النفوس للأقوال المخيلة، إنما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه

المحاكاة في نفسها، وما تدعم به المحاكاة وتعضد به ما يزيد به المعنى تمويها، والكلام حسن ديباجة، من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب"[1].

وكان إسهام النقاد الغربيين في بيان دور الخيال في رسم الصورة كبيرا، فالخيال عند ريتشاردز أنواع ويقصد به "توليد صور واضحة.... واستخدام لغة المجاز وهي لغة الاستعارة والتشبيه ويعرف الاستعارة بأنها: الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل... وتصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية.... وهو اختراع أو الجمع بين العناصر التي لا توجد رابطة بينها عادةً"[2].

ويستخدم الشاعر الخيال، للتعبير عن حالته، وتشكيل صور تساعده على بث ما يخطر في نفسه فهو"يستخدم الخيال في المصطلح النقدي المعاصر للدلالة على القدرة على الجمع بين الصور وتحقيق الانسجام بين عناصر النص الأدبي"[3].

وللنقاد والدارسين العرب مساهمة واضحة في دراسة الخيال وأثره في تشكيل الصورة، ويوضح عبد القادر الرباعي دور الخيال في تشكيل الصورة الخلاقة؛ فالشاعر مبدع ورسام معا، ويخرج في النهاية إلى الجمع والتأليف والتشكيل، " فالصورة الفنية ما زالت في عرف النظريات الجمالية ابنة الخيال الخلّاق، الذي يهدم ويبعثر الأشياء، ثمّ يختار ويعيد الجمع والتأليف والتشكيل على كيفية خاصة ترتضيه له ذات صاحبه وذوقه وموهبته، حتى يخرج الناتج مدهشا يحمل غاية الأدب والفن عموما"[4].

---

١ القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٨٣.

٢ أ.أ رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص٢٩٥-٢٩٧.

٣ عصفور، جابر، الصورة الفنية، ص ١٧.

٤ الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص١.

وبذلك فللخيال دور مهم وأساسي، فهو عنصر رئيسي في بناء الصورة، فالخيال وسيلة معالجة الصور، وإذا كان الأديب المبدع الذي يرسم الصورة يحتاج إلى الخيال ليشكل صورته، فإن المتلقي يحتاج أيضا إلى الخيال لفهم الصورة وأبعادها ودلالاتها والإحساس والشعور بها، وبهذه الطريقة لا نستطيع تشكيل صورة فنية دون الاعتماد على الخيال، إذ لا صورة بلا خيال؛ لأنه يصعب على الشاعر توضيح رؤيته الفنية دون استعمال الخيال؛ فالخيال يجمع الأشياء المتباعدة ضمن علاقات جديدة، ويقيم قالبا واحدا يجمع الوحدة والانسجام بينهما. والخيال يعمل على توليد الصور وإنتاجها وبالتالي يجعل الشاعر قادرا على الاستنتاج والإبداع، والصورة هي "المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[1].

وهنا نجد جميل علوش يرى أن الخيال والصورة كالجسم والروح، فلا خيال بلا صورة ولا صورة بلا خيال وركز على أن الخيال عنصر متداخل مع الصورة بحيث لا تستطيع الصورة الاستغناء عن الخيال بأي حال من الأحوال، فأي" شيء يجمع بين الخيال والقدرة الفنية، فالخيال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم، ولا بدّ لصانع الصورة الفنية من ذوق يمكنه من تنسيق الظلال والألوان"[2].

دور الحواس في التقاط الصور

عن طريق الحواس تتحمل العيون بالألوان، والأنوف بالعطور، والأصابع بالملمس الناعم، والأسماع بحلو الموسيقى، واللسان بالمذاق العذب.

---

١ الزرزموني، إبراهيم، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٢٧.

٢ جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، المجلد٢٩، العدد١، ٢٠٠٠م.

فالحواس هي قوة كشف وإدراك الأغراض الحسية، إذ "هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها"[1]. وللحواس دور كبير في رسم الصورة الشعرية، وعندما تتداخل الحواس إنفراداً أو ازدواجاً أو اجتماعاً، فأنها تقوم بالمحصلة الأخيرة بإخراج لوحة فنية جميلة يستجيب لها المتلقي، فعندما يقدم الشاعر صوره الممزوجة بالألوان والأصوات والروائح والذوق واللمس، يُخرج لنا صوراً شعرية مكتملة الحواس، وهي صور بصرية، وصور سمعية، وصور شمية، وصور ذوقية، وصور لمسية، يتحدث عنها ويميزها ويصفها في قالب شعري جميل، "فالصورة المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحولة، كلها اصطلاحات تحمل دلالة واحدة، وهي الصور التي تصف مدركات حاسة من حاسة أخرى فتعطي المسموعات ألواناً. وتهب الألوان أنغاما وتصير المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحاناً"[2] وذلك أن استخدام صفات حواس معينة بحواس أخرى يظهر من خلالها معرفة الأحاسيس، والحاسة التي نعنيها نقوم بوضعها بحاسة أخرى هي المطلوبة في الصورة الشعرية وتشكل لنا نمطاً جديداً من التخيل والتصوير يعرف بظاهرة تراسل الحواس.

الصورة الحسية نمط من أنماط الصورة الفنية في الشعر, وتستمد جماليتها من عمل الحواس؛ فالحواس هي النافذة التي يستقبل منها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من دلالات ومعان. وتقسم الصور الحسية إلى خمسة أقسام:

أ – الصورة البصريّة.

ب – الصورة السمعيّة.

جـ – الصورة اللمسيّة.

د – الصورة الذوقيّة.

هـ – الصورة الشميّة.

---

١ البصير، كامل حسن, بناء الصورة الفنية في البيان العربي, مطبعة المجمع العلمي العراقي. ١٩٨٧م: ١٢٤.

٢ اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م، ص١٥٨.

أولاً: الصورة البصرية

هي تلك الصور التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر، والتي "ترتبط ارتباطا ًوثيقا بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي أقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته"[١].

فحاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك الشعراء من خلالها جمال الموجودات، فوظفوا صورهم في شعرهم, واستثمروا مختلف المشاهد والحركات والألوان في أثناء محاولة نقل تجربتهم, ورسم أُطرها وأبعادها. والصورة أنواع أهمها البصرية وسنجد أن حاسة البصر هي أهم الحواس في التقاط الصور، "وقد أكد هذا إسماعيل الفرا الذي قام بدراسة أظهرت بأن أكثر من ٧٥% من المعارف التي يتوصل إليها الإنسان تكون من جهة النظر"[٢].

ويعني ذلك أن غالب الصور الحسية هي صور بصرية، وغيرها من الصور التي تكون أقل منها كالسمعية والشّمية واللمسية والذوقية. والقول بأن الحاسة البصرية هي الأكثر معرفة؛ يعني أن العين هي الحاسة التي تنتج أغلب الصور.

ثانياً: الصورة السمعية

والصورة السمعية هي الصور الحسية التي نلتقطها بالسمع، من أصوات وأنغام وموسيقى وغناء وعويل، وتنكشف هذه الصور "من خلال إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة وتباين مستوى موجاتها، وكثافة ترددها، فبعضها لا يتعدى الهمس وبعضها يصل إلى درجة الصياح، ولا يخفي ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص"[٣] ولعل أبرز ما يميز

---

١ علوان، علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الأعلام ط،١٩٧٥م، ص٤٧.

٢ الفرا، إسماعيل صالح ، مهارة قراءة الصورة لدى الأطفال بوصفها وسيلة تعليمية تعلمية (دراسة ميدانية) جامعة القدس المفتوحة – منطقة خان يونس التعليمية – فلسطين، ص ١ المقدمة، قدمت هذه الدراسة إلى مؤتمر جامعة فلادلفيا الدولي الثاني– المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون، "ثقافة الصورة" ٢٤–٢٦–نيسان–٢٠٠٧م.

٣عبيد، محمد صابر، عضوية الأداة الشعري(فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص١٠٧.

الصورة السمعية عن البصرية أنها لا تحتاج لمدى رؤية من أجل إدراكها على العكس من الصور السمعية التي تعمل ليل نهار.

ثالثاً: الصورة اللمسيّة

والصور اللمسيّة تكون في تمييز درجة الحرارة، والقساوة، وتقع أيضا في المفردات كاللمس أو الأخذ وغيرها من الكلمات التي تدل عليها. وتعتمد على "الإحساس بالتمّاس والضغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسخونة، والإحساس بالنعومة والخشونة، والصلابة والليونة"[١].

رابعاً: الصورة الذوقية

هذا النمط من الصور يحتاج لحاسة الذوق التي يميزها الإنسان من بين طعم الأشياء المختلفة وتتكرر بكلمات كثيرة مثل مر, وحلو عبروا عنها في أشعارهم. وهي " ذات تنبيه كيميائي مثلها في ذلك مثل الصورة الشمية، لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس فعلى حين ينفعل الشم عن بعد نجد أن حاسّة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذاً حاسّة قائمة على التمّاسِّ المباشر"[٢].

خامساً: الصورة الشميّة

هذه الصورة قليلة في الشعر بشكل عام إذ تكون في مفردات حسية شمية متعددة مثل: أشم, استنشق وعطر ورائحة.

---

١ مراد، يوسف، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط١، ١٩٩٨م، ص٦٢.

٢ نفسه، مبادئ علم النفس العام، ص٦٣-٦٤.

ولا تتكون الصورة الشمية "إلا من خلال البعد الرمزي، الذي يوحي بالحاسّة الشّمّية أكثر من أن يحيل على منطقها الظاهر في حركة الصورة الشعرية"[١]، فالصورة الشمية اعتمدت على الروائح الزكية وغير الزكية.

اللون وأهميته في الحياة والأدب

اللّون لغة:هو " هيئة كالسواد والحمرة، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، وفلان متلون، إذا كان لا يثبت على خلق واحد"[٢]، وفي المعجم الوسيط، لوَّنَ: ظهر فيه اللون، ويقال: لون البُسْرُ: بدا فيه أثر النُضج، ولون الشيبُ فيه: بدا في شعره وضَحُ الشّيب، و– الشيءَ: جعله ذا لون، وهو: صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة وما في هذا الباب، واللون الأولى: أحد أقسام الطيف السبعة[٣].

اللون اصطلاحاً: "خاصة ضوئية تعتمد عل طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"، أي أن اللون لا يمكن تمييزه إلا عن طريق الضوء، فالشمس: هي التي تمكننا من معرفة الألوان[٤]، وتحديدها: أبيض أو أسود أو أحمر... وهو "التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين، سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون"ويدل ذلك على أن حاسة البصر المصدر الأساسي للصورة التي يعبر عنها في النظر إليها، من ألوان الطبيعة المختلفة[٥].

---

١ عبيد، محمد صابر، عضوية الأداة الشعرية(فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة) ص١١١-١١٢.

٢ ابن منظور، لسان العرب، مادة "لون".

٣ المعجم الوسيط، إخراج: إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر، دار الدعوة، مادة " لون"، ص٨٤٧.

٤ غربال، محمد شفيق وزملاؤه، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، مجلد٢، ص١٥٨١.

٥ حمودة، يحيى، نظرية اللون، دار المعارف القاهرة، ١٩٨١م، ص٧.

فهناك ستة ألوان رئيسية هي: (الأسود، والأبيض، والأحمر، والأصفر، والأزرق، والأخضر). ويكثر الحديث من بين هذه الألوان وأشهرها على العموم الأسود، والأبيض، فهما لونان متضادان، يدلان على الليل والنهار، والظلمة والنور واللون الأحمر له حضور أيضا لعلاقته بالدم، والأخضر لعلاقته بالنبات والخصب والنماء والحياة، والأصفر لعلاقته بالشمس، والأزرق لعلاقته بالسماء والبحار والأنهار. وللّون حضور قوي في جميع مجالات حياة الإنسان، ومن هنا فقد غلب على الشعراء استحضار اللون في شعرهم، واللون في الطبيعة هو المحور الذي تنبثق عنه مجمل الدلالات والرموز التي يتعامل معها الإنسان[1].

ويعدُّ اللون من أهم وأجمل ظواهر الطبيعة التي تشكلها الصورة الأدبية، لما يشتمل عليه من شتى الدلالات الفنية والنفسية والدينية والاجتماعية والرمزية والأسطورية، وتبدأ دلالات اللون تنمو وتتطور مع تقدم حياة الإنسان وثقافته، "ولايقف تأثير اللون على إمتاع البصر، وراحة النفس ورياضة الذوق فحسب، بل يمتد إلى أبعد من ذلك، فاللون سلطانه الشامل على النفس والطبع والمزاج، فهو كاللحن الموسيقي يسمو بالروح، ويغذي الأعصاب، ويريح الإحساس."[2] والصورة التي هي أساس العمل الأدبي تكتسب روعتها من الألوان، فضلا عما يحمله فيها اللون من دلالات "فالأبيض للجمال والنقاوة والسلام، والأصفر للإرادة والمجد والثروة، والأحمر للسعادة والفرح والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والتجدد"[3]. وهي دلالات قد تكون أحيانا رمزية يستخدمها الشعراء، للتعبير عما يدور حولهم من أمور، تتعلق بحياتهم اليومية.

---

١ انظر قاسم حسين صالح،: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، العراق، بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٢، ص: ١٠٨

٢ حسناء أقدح، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد الثاني ، ٢٠١٢، ص ٥٩.

٣دياب، محمد حافظ ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج٧٤، ١٩٩٣م،ص٤٢.

ويؤكد ذلك عز الدين إسماعيل حين يقول: "الشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة من الذهن"[1]. فهو وسيلة لوضع الأشكال والألوان في طبق خاص يستمتع الشاعر في استحضارها.

ومن ثم "يمكن عدّ اللون أحد مقومات الصورة الشعرية كما هو الحال في الحركة والصوت، وتشكل الصورة اللونية مظهرا حسيا يحدث توتراً في المتلقي، وقد يرد اللون منفرداً أو مركباً ممزوجاً بغيره من الألوان ومتعللاً بغيره، من المحسوسات"[2].

ويبين أهمية اللون في تشكيل الصورة الشعرية المتميزة قول يونس شنوان: "تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمله من طاقات إيحائية وقوى دلالية، وبما تحدثه من أثارات وانفعالات نفسية في المتلقي"[3]. وتوحي هذه العبارة أن الألوان عندما تدخل على الصورة الشعرية تهدف إلى استحضار رموز ودلالات قوية تجعل المتلقي ينفعل ويتخيل كيفية استخدام الصورة اللونية التي تنتهي بالوصول إلى تشكيل مقومات كمالية للصورة الشعرية.

اللون عند العميان

ولا شكّ في أن الشعراء العميان لم يستمتعوا بحاسة البصر، كما استمتع بها الشعراء المبصرون، وعلى الرغم من ذلك نجد للألوان وجوداً في شعرهم وفي صورهم بخاصة، بل كان استخدامهم للألوان متميزاً في أشعارهم، كما لو كانوا مبصرين. ونلحظ ذلك في شعر بشار بن برد

١إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة – بيروت، ط٤، ١٩٨١م، ص٦٧.

٢نوفل، يوسف، الصورة الشعرية واستحياء الألوان، ص١٠.

٣شنوان، يونس ، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد، ص٥.

وفي شعر أبي العلاء وشعر الأعمى التطيلي وشعر طه حسين على قلته، وشعر الشعراء العميان الآخرين.

ولا بدّ أن يكون هؤلاء الشعراء العميان قد اعتمدوا على الخيال في صورهم الشعرية. بل كان فقدان حاسة البصر لديهم ما جعلهم يندفعون إلى التعويض، لأنهم يحسون بالنقص، مما جعل اعتمادهم ينصب على الحواس الأخرى، ثم على الخيال ليعوضوا عن حاسة البصر. وقد تفوق بعض هؤلاء؛ في هذا المضمار نتيجة التركيز والتدريب ومحاولة التعويض، على المبصرين، وأدى هذا إلى التفنن في تشكيل الصور وإعطائها كل ما يجعلها أحلى تركيباً وجمالاً. وكان لصورهم وقع في النفس والوجدان، وكان للون أثر في جمال صورهم وقصائدهم. "واستجابة إلى فكرة التعويض نجد أن حاستي السمع واللمس قويتان عند الأعمى"[١]، فهما نافذتاه للعالم الخارجي "ومهما يكن من أمر فإن الأعمى لا يمكن أن يحرمه عماه من الإفادة من ملكة الخيال"[٢]، والأعمى يستطيع "وعلى الرغم من اعتماد الكفيف على الخيال في توظيف دلالات اللون في شعره، فالحقيقة هي أن الكفيف منذ الولادة لا يمكنه تميز اللون إطلاقا بوصفه خاصية بصرية، ولا يمكنه أن يعطي لمفهوم اللون صورته الحقيقية، وإنما تتيه في إدراكه مميزات الألوان وصورها في معان ومفاهيم مختلفة قد تكون بعيدة كل البعد بل متناقضة مع بعض الألوان"[٣].

وإذا كان للشعراء الذين أصيبوا بالعمى بعد ولادتهم، وكان لهم اطلاع على الألوان، وصاروا يستطيعون تذكرها وربطها بمظاهر الطبيعة، أو بمظاهر جميلة أخرى، فإن الشاعر الذي ولد مكفوف البصر" لا يعني أنه يميز بين الأحمر والأزرق مثلا، بل يعني أن المحصول اللغوي لديه

١انظر: أشبل روس، رحلة في عالم النور، ترجمة عبد الحميد يونس، مصر، ١٩٦١، ص٢٩.

٢انظر: محمد النويهي، شخصية بشار، ط١، مصر، ١٩٥١، ص٤٠-٤١. وانظر أيضا: يوسف بكار، قضايا النقد والشعر، فضل التعويض النفسي عند بشار، وأسبابه ومظاهره، ط١، دار الأندلس، ١٩٨٤، ص١١٧.

٣رسمية موسى السقطي، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، مطبعة أسعد، بغداد،١٩٦٨،ص١١٩.

يشتمل على هذه المفاهيم، فتضطره المناسبات أحيانا لاستخدمها دون أن يكون لها أي مقابل حسي في ذهنه"[1] لكنا نلاحظ ترابطاً بين اللون والشاعر الأعمى الذي يتحدث عن اللون وكأنه يراه.

فعند الحديث عن أي لون من الألوان فإن الشاعر الأعمى يوظف اللون في شعره، من خلال حاسة السمع أو حدسه الدقيق أو خياله الواسع، وأصبح استخدام تبادل الحواس لدى العميان الطريقة الأمثل ليتجاوزوا صعوبة توثيق اللون في مكانه المناسب فالشاعر الكفيف يقوم بوضع "شمية البصر، سمعية البصر، بصرية السمع، ذوقية اللمس، لمسية الشم... صوت خشن، ويد بيضاء وفكرة سوداء وأحاسيس قاتمة"[2].

الصورة عند العميان

من المسلمات أن الصورة تعدّ من الضرورات الأساسية لاكتمال القصيدة الناجحة في الشعر الحديث، فهي: "رسم قوامه الكلمات"[3]، وهي أيضا "لبنة الخيال الشعري التي تنتج عند الشعراء من تجربة ذهنية داخلية، تفرق عناصر الصورة وتنشرها، ومن ثم ترتبها وتجمعها في قالب خاص لخلق فن جديد منسجم"[4]، ومن هنا فإن الصورة طريقة تعبيرية يتميز بها الشاعر وهي من الركائز الأساسية في العمل الأدبي، ولقد أهتم الشاعر الكفيف بالصورة اهتماما واضحا حتى يتمكن من مسايرة المبصرين، "إذ استخدمها كوسيلة قرار من الواقع طلباً للسلام الخيالي"[5].

فالشاعر الكفيف يتخيل الأشياء في ذهنه، يساعده على ذلك العامل الحسي، حتى يستطيع في النهاية إنتاج عمل أدبي متقن "لقد حاول الشاعر الكفيف أن يأتي بالصورة الفنية من خلال

١خير الله، سيد، وأحمد لطفي بركات : سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته" دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٢م، ص١٨.

٢ العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٣٢٥.

٣لويس، دي سي، الصورة الشعرية، ص٢٣.

٤الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية، منشورات جامعة اليرموك اربد – الأردن ط١ ١٩٨٠م ص ١٥.

٥ سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع، ص١٨٥.

تغليب وجوه المعاني والدلالات، فبرزت لديه ظواهر أسلوبية هي خير دليل على التعمق والاستقصاء والتأمل اللغوي"[1]، فالصورة هي مكون أساس للقصيدة الناجحة، لأن القصيدة عبارة عن شعور يقوم ببثه الشاعر بطريقته المناسبة، بصور شعرية متنوعة. والشاعر الكفيف يلجأ إلى تصوير أي موقف يتخيله بإحساسه الداخلي، حينما يستخدم ألواناً بلاغية للصورة التي يقدمها لنا من "تشبيه واستعارة وكناية أو صورة واقعية ذهنية مستمدة من الحواس الخمس"[2].

والصورة لدى العميان تستمد أيضا من الموروث القديم، فتقليد الشعراء المكفوفين للموروث القديم من الشعر العربي أحد الروافد التي اعتمدوها في أشعارهم، فالشاعر المبصر أخذ من الشعر القديم ونهج على طريقته، ومثل ذلك صنع الشعراء العميان فقد ساروا على ما سار عليه المبصرون من الشعراء، وأخذوا أيضا من الموروث القديم، بل إن بعض الشعراء العميان "عمد إلى الصور القديمة فوضعها في قوالب جديدة غير ما عهدناه لدى القدماء"[3].

ومن هؤلاء الشعراء الذين جددوا بوضع الصورة في أشعارهم، بشاراً والمعري، إذ نلاحظ أن بشاراً جعل الصورة "في إطار جديد يلائم الحياة ويناسب أوضاع الناس في حياتهم الجديدة، واستطاع أن يرقى بالصور الخيالية الجزئية التي تناولها القدماء فيضيف إليها ويخلق منها صورا موحدة متكاملة ذات ألوان عدة وإن كانت لا تزال تحتفظ بالأصل"[4].

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على موهبة الشعراء العميان في إيجاد ما هو جديد من الشعر العربي، فخيالهم الواسع يساعد على وضع صور دقيقة واضحة، تسعفهم في الخلاص من

---

١ العلي، عدنان عبيد، شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص٣٣٠.

٢ هاشم، دلال، حاسة البصر ودلالتها الموضوعية والفنية في الشعر العربي، ص١٥.

٣ نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار، ص ٢٣٣.

٤ نفسه، الصورة في شعر بشار، ص٢٣٣.

الإحساس بالنقص والرجوع إلى الوراء، فهم يحاولون تشكيل صورهم الشعرية للوصول بأنفسهم إلى بر الأمان.

فالخيال إذا هو المعوَّل عليه لدى الشاعر الكفيف الذي " لا يحرمه عماه ملكة الخيال، بل له ملكة الخيال، كما للمبصر ملكة الخيال، وإن كانت بالطبع مختلفة، فالخيال عند المبصر مشتق معظمه من البصر، والصورة المنظورة، ولكن البصر ليس كل شيء، فهناك إحساسات أخرى، وإن يكن هو أعظمها، فالأعمى عنده حاسة السمع، وحاسة الشم والذوق، والأعمى يكوّن لنفسه من هذه الإحساسات صورة ذهنية تتداعى إلى مخيلته"[١].

ومن هنا فإن الصورة لدى الشاعر الكفيف تعتمد بالنهاية على الوسائل البيانية والحسية والذهنية، لنقل شعور الشاعر، على نحو ما نجده لدى الشاعر المبصر. ويلاحظ أن الشعراء العميان حرصوا على استخدام الصور السمعية بشكل كبير، ليعوضوا عن الصور البصرية، ذلك أن حاسة السمع تكون رهيفة تعويضاً عن حاسة البصر، فالكفيف "إذ لا يستطيع أن يراقب تصرفات الناس وانفعالاتهم بعينيه، يعتمد إلى حد كبير جدا على أصوات الناس واختلافها نوعا وحدة، فبواسطة حاسة السمع يتعلم كيف يزن شخصية الفرد الذي أمامه وكيف يميز لهجة الصوت بين فرد وآخر بدقة تجعله لا يكاد يخطئ اسم صاحبه"[٢]وبذلك فإن الشعراء العميان يعتمدون اعتمادا كليا على حاسة السمع، ليقدموا لنا صورهم الشعرية ببراعة ودقة لا يقدر عليهما أحيانا المبصرون.

ومن ثمّ فقد اعتمد الشعراء العميان في صورهم الشعرية على مصادر متعددة أبرزها الوسائل الذهنية والحسيّة وبخاصة الحاسة السمعية واعتمادهم أيضا على الخيال الذي يعوّضهم عن الإبصار.

---

١ النويهي، محمد، شخصية بشار بن برد، النهضة المصرية، ط١، ١٩٥١، ص٥٩.

٢ السقطي، رسمية، أثر كف البصر على الصورة في شعر أبي العلاء المعري، ص ٥٤.

الصورة اللونيّة لدى العميان

استأثرت الصورة اللونية لدى الشعراء بإعجاب النقاد أمثال الجاحظ الذي قال "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج"[1]، وهذه إشارة إلى أهمية عنصر الزخرفة والتصوير لدى الجاحظ في صناعة الشعر، وقال عبد القاهر الجرجاني أيضا "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل معها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب"[2]، ويصف لنا الجرجاني العلاقة ما بين الشاعر والرسام، فهما يقومان بتقديم الصورة بطريقة حسية تعبر عما يريد أن يقولاهُ أو يقدماهُ لنا، كما تطرق إلى ذلك النقد الحديث على نحو ما قاله يوسف نوفل " فمنزلة اللون في الصورة الحديثة تفوق المنزلة السابقة في الصورة القديمة، ذلك أنها تعدت نطاق الحس لدى القدماء إلى الذهن، حيث النمط الذهني أو الميتافيزيقي للصورة"[3] وعندما نتكلم عن الصورة اللونيّة فلا بدّ أن نمزج معها اللون، بمعنى تغيّر الهيئة والصورة من شكل لأخر. وإنّ الصورة اللونية عالم فني مليء بالخيال والتكيف والإيحاء، ونستطيع الحكم على اللون بأنه مكمل للصورة اللونية بكل ما تحتاجه من مقومات،ومن هنا نرى "إن من الحقائق المعروفة أن الشعور بالنقص يدفع الإنسان إلى البحث عن وسيلة تخفف هذا الشعور بـ(الدونية)، وتأخذ الرغبة في السيطرة صوراً متعددة وتغير أنماطاً من السلوك يرجع معظمها إلى التعويض عن

١الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص١٣٢.

٢الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص٨٧-٨٨.

٣نوفل، يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص٢٣.

إصابة الأعضاء"[1]، وبذلك فإن الشعراء العميان يحاولون سلوك أي طريقة تتماشى مع الحياة التي يعيشون فيها من أجل تعويضهم عن حاسة البصر.

ونلاحظ أن للشعراء العميان إدراكا حسياً واسعاً، يصل إلى مستوى المبصرين، في رسم الصور اللونية والصور الحسية بأشكالها المتعددة. ويقول سي دي لويس: "إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[2]، ومن هذا القول يظهر أن الصورة اللونية لا تقتصر على البصر، وإنما تعتمد على الحواس الأخرى اعتماداً كبيراً.

فاللون يشكل الصورة اللونيّة التي يرسمها الشاعر الكفيف" وتتبع أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءا أساسيا من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال يوضع ضمن سياق لغوي، ولذلك فإنه يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"[3] فاستخدام الشعراء العميان اللون كان أساسيا في الصور اللونية، وذهابهم إلى "الاعتماد على اللون في تشكيل الصور الشعرية حتى عرف ما يسمى "الصور اللونية" ولا بد أن يكون ذلك عائدا إلى طبيعة الموقف والرؤية والشعور والإحساس، فليس اختيار لون محدد عملية خالية من ارتباط

١العلي، عدنان عبيد، مقدمة شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص٣.

٢لويس، سي دي، الصورة الشعرية ص٢١.

٣موسى ربابعة، ملخص " جمالية اللون في شعر زهير بن أبي سلمى "،جرش للبحوث والدراسات، العدد الثاني، ١٩٩٨، ص١١.

بالموقف والشعور، وإنما هي عملية مؤسسة على أن اختيار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر"[1].

وللشعراء العميان "استعداد ذهني وحسي في تنمية ملكة الخيال وتذكية الإدراك البصري قد يمكنهم من أن يصلوا في تصور المرئيات إلى مستوى مشاركة المبصرين في رسم الصور الفنية اللفظية للمرئيات المختلفة... وقد يحسن ذلك إلى حد الإبداع والتفوق"[2]، فالشاعر الكفيف يعرف ما ترمز إليه الألوان، من خلال الوسائل الحسية، سواء كانت سمعية أو شمية أو غيرها، وبذلك يميز اللون الأبيض من اللون الأسود اللذين يرمزان إلى "الأمل والتفاؤل والحياة، مقابل الأسود رمز التشاؤم والموت والدمار"[3]، فالصورة اللونية لدى الشعراء العميان قيمة جاءت من براعتهم في استخدام اللون فيها، فالألوان لا توضع للزخرفة الخارجية في شعرهم، وإنما توضع للإقناع والتأثير "فهي تستخدم كي تقنع القارئ وتنال إعجابه وتشد انتباهه، وتصدم خياله، بإبراز الشكل أكثر حدة، وأكثر طرافة وأكثر جمالا"[4]، ونلاحظ أن الصور اللونية بما فيها من زخارف وألوان ودلالات متعددة تعد الرافد الرئيسي والمزود الوحيد لجمال الصورة الشعرية، فهي تتسم بالرقة والجمال، "إذ إن اختيار اللون وتوظيفه عنصران أساسان في بناء الصورة الشعرية التي تؤكد شعرية الألوان، إذ تصبح الألوان في الشعر محملة بدلالات يمكن أن تقرأ قراءات متعددة"[5].

١موسى ربابعة، جمالية اللون في شعر زهير بن ابي سلمى، ص ١٢.

٢السقطي، رسمية، أثر كف البصر، ص ١٢٦.

٣انظر يوسف نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار الإتحاد العربي للطباعات، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص١١٩-١٢٥.

٤جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢، ص٧٢.

٥موسى ربابعة، جمالية اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٣٩.

هل يعوّض الخيال عند العميان عن حاسة البصر؟

لقد فقدَ الشعراء العميان حاسة البصر التي تعد من أهم الحواس الخمس، إلا أنهم برعوا في استخدام الخيال الذي يعد أحد المصادر الرئيسية في تشكيل الصورة، والخيال هو نبض العمل الأدبي وجوهره ولبه ولذته ونكهته، وهو من أهم خصائص العمل الأدبي، فالخيال "مصدر كل صورة في الشعر. وكل صورة تتشكل في الخيال قبل أن تتشكل في اللغة"[1].

أي لا صورة في الشعر دون خيال، فالخيال يعطي نكهة جذابة للشعر من خلال الصورة التي يرسمها لنا الشاعر، فالشاعر يستخدم الخيال حتى يعبر عن فكرة في ذهنه، تفسر عاطفة الشاعر تجاه هذه الفكرة التي يتحدث عنها، وبذلك فالشاعر الأعمى يجعل مفتاح موهبته الشعرية "الخيال" ولا يمكن الاستغناء عنه في كثير من الصور الشعرية التي يتحدث عنها، فالصور الذهنية أساس ومحور رئيسي للشعراء العميان، حتى يقوموا بالتعويض عن حاسة البصر، كما أن الصور الحسية الأخرى يلجأ أليها الشاعر بشكل كبير ومستمر في معظم أعماله الأدبية، والفنية، فالشاعر الفاقد للبصر لا يتوقف عند نقطة معينة، بل يستمر بشكل يفوق غيره من المبصرين فيقوم باستخدام باقي الحواس لتوظيف ما يريد أن يعبر عنه في ذاكرته.

ومن هنا فالشعراء العميان، استخدموا في صورهم الشعرية مصادر أساسية ورئيسية هي: الخيال والصور الذهنية، والصور الحسية، حتى يعوضوا عن الحاسة الرئيسية لدى الشاعر.

وفقدان البصر، لدى الشعراء المكفوفين تجلى في تفكيرهم وتصويرهم ومعانيهم، وأرغمهم على إعمال الفكر والرغبة في مجاراة المبصرين حتى يخرجوا من الشعور بالنقص الذي أصابهم.

فبشار بن برد وأبو العلاء المعري فقدا حاسة البصر لكنهما برعا في الشعر، مع أنهما مكفوفان وسنلاحظ ذلك من خلال شعرهما.

---

١ دريال، ماهر، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، مطبعة السفير،تونس، ص١٠٧.

ومن هنا فدور الخيال واضح في شعر العميان، ولقد استخدمه الشعراء العميان في قصائدهم ليتمكنوا من مجاراة المبصرين، فالخيال لعب دورا أساسيا في شعرهم، وكلما كان الخيال في شعرهم واضحاً كانت الصورة قوية وأشد جمالا وبراعة.

الفصل الثاني

الصورة اللونية عند بشار بن برد

بشار: حياته ومكانته الأدبية

يحتل بشار بن برد بين شعراء العربية الكبار مكاناً مهماً، وقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني "أنه كان بشار بن برد بن يرجوخ وأبوه برد من قِنّ خيرةِ القُشَيرية امرأة المُهلّب بن أبي صفرة وكان مقيما لها في ضيعتها بالبصرة المعرفة "بخيرتان" مع عبيد لها وإماء، فوهبت بشاراً بعد أن زوجته لامرأة من بني عُقَيل كانت متصلة بها، فولدت له امرأته وهو في مِلكِها بشاراً فأعتقته العقيلية"[١]. وبشار عُقَيلي بالولاء ودليل ذلك بيّن في شعره إذ يقول من الخفيف:

إنَّني مِن بَني عُقَيلِ بنِ كَعبٍ　　　مَوضِعَ السَيفِ مِن طُلى الأَعناقِ[٢]

الأَعناقِ[٢]

وصفات بشار وردت في كتاب الأغاني، بأنه "ضخم، عظيم الخلق والوجه، وكان مجدوراً، طويلا، جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عمى وأفظعهم منظرا"[٣]، ولد بشار "أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها البعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر المبصرون"[٤]، وكان بشار في صباه "موضع العطف والإشفاق من مواليه بني عقيل، وقد تركوه ينشأ بينهم، كأنه واحد منهم"[٥].

١الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، الطبعة الثالثة، تحقيق إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م، ج٣، ص٩٤.

٢ ابن برد، بشار، الديوان، شرح وتقديم، صلاح الدين الهواري، ج٤، ص١٢٥.

٣الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، ج٣، ص٩٨

٤ نفسه، ج٣، ص٩٩.

٥اليوسف، إسماعيل، بشار بن برد أخباره ونماذج من شعره، دار الكتاب العربي دمشق–سورية، ط١، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م، ص١٠.

وبعد ذلك "تفتح ذهن الصبي الصغير، وأخذت ملكاته اللغوية تتكون عربية نقية"[1]، وتفتحت قريحته "ونجح في كسب المال، قبل القضاء على الدولة الأموية، مما دفع به إلى اتخاذ دارٍ جميلة بالبصرة جعل فيها مجلسين، سمّي أحدهما "البردان" والآخر "الرقيق" وكان يجلس فيهما بالعشي ويعيش فيهما عيشة ترف ولهو"[2]، وقد "اتفق جميع الرُّواة على أنه مات مقتولا من ضربٍ ضُربه على التهمة بالزندقة والزندقة هي الْخُبْثُ والضَّلالُ والْمَكْرُ والإِلْحادُ ، وَكُلُّ قَوْلٍ يَخْرُجُ عَمَّا هُوَ مُتَعارَفٌ عَلَيْهِ وَإِنْكارُ الدِّينِ، فلما كانوا بالبطيحة أمر المهدي صاحب الزنادقة أن يضربه بالسياط... فلما ضُرب سبعين سوطا أشرف على الموت، فألقي في صدر السفينة حتى مات"[3]، وكان ذلك آخر أيامه "ذلك في سنة سبع وستين ومئة، وقيل: ثمان وستين ومئة، وقد نيَّف على تسعين سنة"[4].

عمـــاه

بشار من الشعراء الذين أصيبوا بالعمى، أمثال أبي العمياء والأعمى التطيلي وأبي العلاء المعري وطه حسين وغيرهم، "وليس العمى مما يقلل من قيمة الأعمى، فهو عاهة مزمنة يبتلى بها الإنسان. ولا شك أن هذه العاهة تعوق من قدرة الأعمى، سواء أظهر ذلك أم أخفاه، ولكنها لا تحط من مكانته"[5]، وقد ولد بشار أعمى ودليل ذلك قوله من الطويل:

١اليوسف، إسماعيل ، بشار بن برد، ص١٠.

٢مناع، هاشم، بشار بن برد حياته وشعره، دار الفكر العربي بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٧.

٣عاشور، محمد الطاهر، ديوان بشار بن برد، عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧،ج١، ص٣٩.

٤الأغاني، ج ٣، ص ٢٣٩.

٥مصاروه، نادر، شعر العميان "الواقع، الخيال، المعاني والصورة (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)" تحقيق غالب عنانسة، دار الكتب العلمية،ط١، ٢٠٠٨م، ٢٠٠٨م، ص٣٢.

عَميتُ جَنيناً وَالذَكاءُ مِنَ العَمى فَجِئتُ عَجيبَ الظَنِّ لِلعِلمِ مَعقِلا

وَغاضَ ضِياءُ العَينِ لِلقَلبِ فَاِغتَدى بِقَلبٍ إِذا ما ضَيَّعَ الناسُ حَصَّلا[1]

فهو يريد أن يعوض عن العمى الذي أصابه، فيفتخر بهذا الداء "وبشار يعترف بعماه وكان يكابر عل ذلك، ذكر الأصفهاني أن رجلا سأله عن منزل رجل ذكره له، فجعل يُفهمُهُ ولا يَفهمُ، فأخذ بيده، وقام يقوده إلى منزل الرجل حتى وصل إليه، ثم قال له: هذا منزله يا أعمى"[2]، وذلك في في قوله من البسيط:

أَعمى يَقودُ بَصيراً لا أَبا لَكُمُ قَد ضَلَّ مَن كانَتِ العُميانُ تَهديهِ

ويضيق صدر بشار عندما كان بعض الناس يعيرونه بعماه، وهم بالنسبة له أعداء، يحاول التخلص منهم، والتعويض عن النقص الذي أصابه، بقوله من الطويل:

وَعَيَّرَني الأَعداءُ وَالعَيبُ فيهِمُ وَلَيسَ بِعارٍ أَن يُقالَ ضَرِيرُ

ولم يكن العمى يعيق بشاراً أو يقف أمامه في تصويره للأشياء التي تدور في ذهنه، ويلاحظ ذلك في تصويره الشمس في كبد السماء، إذ يقول من الكامل:

والشمس في كبدِ السماءِ كأنها أعمى تحيَّر ما لديهِ قائدُ[3]

إنها صورة غاية في الغرابة والإبداع. وقد استطاع بشار أن يتلافى العمى في أحيانٍ كثيرةٍ بتعويضه عنه بمدركات حاسة السمع وبالخيال. وينفرد بصوره الجميلة التي يقدمها لنا دليلا على تفننه وبراعته في الشعر.

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ص ١٣٥، ج٤.

٢الأغاني، ج٣، ص٢٢٠.

٣ابن برد، بشار، الديوان، ج٤، ص٤٨.

شعـــره

كان لبشار مكانة كبيرة في المجالس الأدبية، لدى الخلفاء والأمراء في عصره، إذ أجمع النقاد القدامى على شاعريته، "وبشار ادّعى بأنه نظم أثني عشر ألف قصيدة"[١]، وذكر الأصفهاني أنه "أطبع الناس بشار والسيد الحميري وأبو العتاهية، وما قدر أحدٌ على جمع شعر هؤلاء لكثرته"[٢] ولقد أعجب الأصمعي ببشار لتفننه ودقة براعته في التصوير ولأن شعره "كان مطبوعاً لا يكلّف طبعه شيئاً متعذراً لا كمن يقول البيت ويحكّكه أياماً، وكان الأصمعي يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة الذبياني"[٣]. ويرى أبو عمرو بن العلاء أن بشاراً "أبدع الناس بيتاً، وأمدحهم نظماً، وأهجاهم شعراً"[٤]. ويقول الجاحظ عن بشار "لم يكن في المولّدين أصوب بديعاً من بشار وابن هَرمَه"[٥]، وتحدث أيضا ابن قتيبة بقوله "بشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر، ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المُحدثين"[٦] ويقول ابن المعتز عن بشار: "كان شاعراً مُجيداً مُفْلِقاً ظريفاً محسنا، خدم الملوك وحضر مجالس الخلفاء، وأخذ فوائدهم، وكان يمدح المهديَّ، ويحضر مجلسه... وكان صاحب صوت حسن ومنادمة... وكان يعد من الخطباء البلغاء الفصحاء وله قصائد وأشعار كثيرة"[٧]. وهناك العديد من النقاد الذين أشادوا ببشار واهتموا ببراعته وتفننه ورقته وعذوبة انسياب الشعر لديه، "إذ إن الأصفهاني والثعالبي وجدا بشاراً في مقدمة المُحدَثين وأستاذهم وهو من عجائب

١الأغاني، ج٣، ص ١٠٠.

٢نفسه، ج٤، ص٥.

٣نفسه ج٣ ص ١٠٣.

٤انظر: الإغاني، ج٣، ص١٠٤.

٥الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، القاهرة ١٩٨٥. ج١، ص٥١.

٦ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢، ص٤٧٦.

٧ ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد خراج، دار المعارف، ط٤، القاهرة ١٩٨١م، ص٢١.

الدنيا"[1]، وقد استخدم بشار شعره في أغراض كثيرة من هجاء وغزل ومديح وغيرها، وكان هجاؤه سلاحا فتاكا يوفر على نفسه أسباب عيشه ووسائل حياته، وكان يستخدم بسخرية للنيل من أعدائه.وعاصر بشار شعراء النقائض، وكان يقول: "هجوتُ جريراً فأعرض مني واستصغرني، ولو أجابني لكنت أشعر الناس"[2].

وكان بشار يستغل المجالس في البصرة للتغزل بالنساء والجواري، حيث تأتي المغنيات اللواتي يرغبن أن يحفظنَ ما يسمعن، ويطربنَ به، والغزل عند بشار يتميز بالبساطة والرقة والعذوبة، لذا كان يقبل على سماعه الأدباء، يقول البسيط:

خشَّاب قد كانت على القلبِ قُرْحةٌ   من الشوقِ لا يَسْطِيعُها من تطيَّبا

إذا قُدِحَتْ مِنهَا الصَّبَابَةُ نتَّجَـتْ   عقابَ فيها عَقْرَباً ثُمَّ عَقْـــــــرِبَا[3]

ونلاحظ في شعره الغزلي عشقه للجواري والمغنيات وكان يتنوع في التصوير من حينٍ لأخر، فنرى مرة "يصور الحب الجسدي الماجن العابث، ومنها ما يصور الحب القلبي المشوب، ومنها الشكوى والعتاب، ومنها الشوق والحنين، ومنها التذلل ومنها التّدلل"[4].

وقد أتاح له المديح فرصة مجالسة الخلفاء والأمراء، طمعا لإغراء الممدوح والتكسب منه، ويدر بذلك المال عليه ويستمتع في ملذات الحياة من لهوٍ ومجون. يقول من السريع:

قُل لابنِ داودَ إذا جئتَهُ   سَيبُكَ موجودٌ ومطلوبُ

أنجزَ حُرٌّ وأيهُ طائعاً   والعبدُ مكدودٌ ومَضرُوبُ[5]

---

١ الثعالبي، الإعجاز والإيجاز، دار الرائد العربي، ط٢، بيروت ١٩٨٣، ص١٥٧.

٢الأغاني،ج٣، ص١٠٠.

٣ابن برد، بشار، ج١، ص ٧٥.

٤اليوسف إسماعيل، بشار بن برد، ص٢٤-٢٥.

٥ابن برد، بشار، ج١، ص٢٠٧.

ولأن شعر بشار يميل إلى البساطة وعدم التكلف نلاحظ" الوضوح في المعاني، والسهولة في التراكيب، واختيار الألفاظ المأنوسة المتداولة"[1] مما جعل ابن المعتز يقول عن بشار "ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره، وكان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب"[2].

الصورة البصرية عند بشار بن برد

مع فقدان بشار البصر إلا أن لديه محصولاً وافراً من الصور البصرية "واستطاع بشار على الرغم من عماه أن يقدم صورا بصرية، أشار إليها النقاد بالمدح والذم، ومنهم من أقر ببلاغتها، ومنهم من نسبها إلى عماه، فأقر بعض النقاد بأن هذه الصورة سببها التوهم، ومنهم من عدها في باب الإبداع والتخيل"[3]. نجح بشار في مسايرة المبصرين لاعتماده على الصور البصرية، وتوظيفها وتوظيفها بشكل رائعٍ وجميل يتماشى مع عماه، فكان يستخدم اللون والضوء وحركة الأشياء في صوره الشعرية، فنراه يعبر عن صوره البصرية بشيء من الهدوء والنعومة، عندما يصور مغنيّة، خالط بياض لونها صفرة وهو من أحب الألوان عند العرب، وهي تعيش بسعادة وترف ولم تمتط الإبل في الصحراء ويقول من:

وَصَفْراءُ مِثْلُ الخَيزُرَانَةِ لم تَعشْ بِبُؤسٍ ولم تَرَكَبْ مَطِيَّةَ رَاعِ

جرى اللُّؤلُؤُ المَكنونُ فَوْقَ لِسانها لِزُوَّارِها مِنْ مِزْهَرٍ وَيَرَاعِ

١مناع، هاشم، بشار بن برد، ص ٩٧.

٢ابن معتز، طبقات الشعراء، ص ٢٨.

٣مصاروه، نادر، شعر العميان، ص ٣٦٥.

إذا قلَّبت أطرافها العود زلز   قلوبا دعاها للصبابة داع[1]

ويصور محبوبته وهي ترتدي حلة خضراء كظهر الأرض في فصل الربيع، وهنا تبدو الصورة البصرية الملونة بالأخضر واضحة، ويقول أيضا بشار بن برد من الخفيف:

وَغَداةَ الخَميسِ قَد مَوَّتَتني   ثُمّ راحَت في الحُلَّةِ الخَضراءِ
يَومَ قالَت إِذا رَأَيتُكَ في النَومِ   خَيالاً أَصَبتَ عَيني بِداءِ
وَاِستَخَفَّ الفُؤادُ شَوقاً إِلى قُر   بِكَ حَتّى كَأَنَّني في الهَواءِ[2]

ويرسم لنا بشار صورتين بَصَريتين جَميلتين محملتين بإشعاع الضوء والألوان الزاهية، فالصورة هنا هادئة ممزوجة بضوء الألوان الجميلة.

لَقَد أَرى سَلمى لَنا جارَةً   يا بنَ سُهَيلٍ بَينَ حابٍ وَلوبْ
كالبَدرِ في العَينِ إِذَ عُطِّلَت   وَفي المُحَلّى كَالمَحَلِّ القَشيبْ
أَراجِعٌ أَنتَ لَنا مَجلِساً   بَينَ مُدامٍ وَسَماعٍ مُنيبْ[3]

ومن العجب أن نلاحظ صوراً بَصرية لشاعر أعمى، ولكن إبداع بشار وتفننه بهذه الصور الحسية البصرية، واستخدام خياله الواسع، جعله ينفرد في مواضع كثيرة عن الشعراء المبصرين.

وعنصر الحركة بارز في شعر بشار، خاصة عندما يصور الخيل، وهي ترفع أذنابها بالعقارب التي تستعد للسع أي عدو قادم، إذ يقول:

وَالخَيلُ شائِلَةٌ تَشُقُّ غُبارَها   كَعَقارِبٍ قَد رُفِّعَت أَذنابُها[4]

1ابن برد، بشار، الديوان، ج٤، ص ١٠٩-١١٠.

2نفسه، الديوان، ج٤، ص٤٩-٥٠.

3نفسه، ج١، ص٦٥.

4 نفسه، ج٤، ص١١.

ويصور لنا كيف شقت قناة نهر الفرات لنقل الماء وإيصاله إلى البصرة وشدة جريان مياه النهر جاء ذلك في مدحه الأمير عبد الله بن عمر بن عبد العزيز:

شق المغيث لنا نعطى غواربُهُ   من البطائح فيها الغار والعُشرُ

حتى انثنى البحر عن دفّاع جريته   مستبطح الماء حيث الدور ينحدر

جون الّراة كأن الجنّ تهمزه   إذا بغى البحرَ من باغ فينهمر[1]

أي شق لنا الأمير مجرى تتدفق فيه مياه الفرات حاملةً إلى البصرة ما قطعته من أشجار الغار والعُشَر. فالصورة البصرية لدى بشار كانت واضحة من خلال الأبيات السابقة، وقد وضح دور الألوان والحركة في تكوينها والصور البصرية ليست معدومة وجدانيا لدى المكفوف، وذلك بفضل الحياة الاجتماعية، فقد ينتقل جانب من تأثيرها الوجداني بوساطة الألفاظ التي تعبر عنها إلى الشخص المكفوف"[2].

الصورة السمعية عند بشار بن برد

تعد الصورة السمعية من أهم الوسائل التي اعتمدها بشار بن برد في وصف ما يجول في خياله وتُعد حاسة السمع عنصراً مهماً من حياة الشاعر بشار بسبب فقده لحاسة البصر، وتعتبر حاسة السمع بالنسبة له وسيلة اتصال بينه وبين ما حوله لأنها "أكثر أهمية من حاسة البصر؛ فهي تستغل ليلا ونهارا، في الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارا أرقى، وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما

---

١ ابن برد، بشار، ج٣، ص ٢١٠-٢١١.

٢ نافع عبد الفتاح، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد،دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٣م، ص١٠٠.

عبَّر فتعبيره محدود المعاني غامضها"[1]، فقدم بشار صورا جميلة، أبرزها السمع، فنراه يصف مغنية مغنية يصورها بالبدر، ويحاول إقناع المتلقي، بالفكرة التي يتخيلها، مستعيناً بصورة سمعية مزج فيها السمع بالبصر، في تركيبة حسية جميلة يقول فيها:

وَذاتُ دَلٍّ كَأَنَّ البَدرَ صورَتُها   باتَت تُغَنّي عَميدَ القَلبِ سَكرانا
إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ   قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا
فَقُلتُ أَحسَنتِ يا سُؤلي وَيا أَمَلي   فَأَسمِعيني جَزاكِ اللَهُ إِحسانا[2]

وفي صورة أخرى، يصور بشار بن برد كلام محبوبته بقطر الندى العذب، وأن ثغرها نقي صافٍ يلمع كأنه الندى. ويصف ضحكتها بالهادئة الناعمة، تُطربُ السامعُ، لشدة حلاوتها، التي تجذب السمع إليها. يقول من البسيط:

لِلَّهِ دَرُّ فَتاةٍ مِن بَني"جُشَمٍ   ما أَحسَنَ العَينَ وَالخَدَّينِ وَالنّابا!
تُريكَ في القَولِ جَشّاباً وَإِن ضَحِكَت   أَرَتكَ مِن ثَغرِها المَثلوجَ جَشّابَا
بَدا لَنا مَنظَرٌ مِنها اِعتَبَرتُ بِهِ   وَشاهِدُ المِسكِ يَلقَي الأَنفَ ما غَابا
قَد زُيِّنَت بِالمُحَيّا صورَةً عَجَباً   وَزانَها كَفَلٌ رابٍ وَما عابا
إِذا رَآها نِساءُ الحَيِّ قُلنَ لَها   سُبحانَ مَن صاغَها يُغرِقنَ إِطنابا
كَأَنَّما خُلِقَت مِن جِلدِ لُؤلُؤَةٍ   نَفساً مِنَ العِطرِ إِن حَرَّكتَها ثابا
يَطيبُ مِسواكُها مِن طيبِ ريقَتِها   وَإِن أَلَمَّ بِجِلدٍ جِلدُها طابا
تِلكَ الَّتي أَرجَلَتني بِالهَوى سَنَةً   وَكُنتُ لِلمُهرَةِ الحَسناءِ رَكابا
لَم أَنسَها طالَعَت مِن تَحتِ كِلَّتِها   فَأَعلَقَت عامِرِيّاً بَعدَ ما شابا

---

[1] أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، ط٤،القاهرة ١٩٥٠م، ص١٥.

[2] ابن برد، بشار، الديوان، ج٤، ص١٨٤.

يا أَسمَ جودي بِمَعروفٍ نَعيشُ بِهِ وَلا تَكوني لَنا حَرباً وَأَوصابا

وَاللَهِ أَنساكِ يا أَسماءُ ما طَرَفَت عَيني وَما قَرقَرَ القُمرِيُّ إِطرابا[1]

ولشدة إحساس بشار بالصوت، وصف صوت الغراب، المعروف بأن صوته لا يرتاح إليه الإنسان فهو صوت مزعج يتشاءم منه سامعه. يقول بشار من الكامل:

نَعَقَ الغرابُ فخنقتني عَبْرَةٌ وبكيت من جزعٍ على الأحبابِ

يا رُبَّ قائلةٍ وَغُيِّبَ عِلْمُهَا ماذا يهِيجُك من نعيق غُراب؟[2]

ويوحي هنا صوت الغراب بالفراق، والبكاء جزعا على الفراق الوشيك.

ويتابع صوره السمعية، ومنها وصفه صوت القوس الذي شبهه بأنين المريض يجيب به أنين مريض آخر، كأنه صدى له، يقول من الطويل:

أَخو صيغَةٍ زُرقٍ وَصَفراءَ سَمحَةٍ يُجاذِبُها مُستَحصِدٌ وَتُجاذِبُه

إِذا رَزمَزت أَنَّت وَأَنَّ لَها الصَدى أَنينَ المَريضِ لِلمَريضِ يُجاوِبُه[3]

ويستمتع بصوت مغنية تغني له ضاربة على العود مرةٍ نافخة بالمزمار أخرى، وكؤوس الراح تدار حولهم، إذ يقول من الطويل:

إِذا شِئتُ غَنَّتني فَتاةٌ بِمِزهَرٍ عَلى الراحِ أَو غَنَّيتُها بِقَضيبِ[4]

بِقَضيبِ[4]

١ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص٨٠-٨١، الجشاب : قطر الندى.

٢ نفسه، ج١،ص٢٦٤.

٣ نفسه ، ج١، ص ١٦٢.

٤ نفسه، ج١، ص٢٣٥.

استغل بشار حاسة السمع يستعين بها لإرشاده إلى جمال الأصوات التي يسمعها، "فإن هناك عرفا عاما متفقا عليه مؤداه أن الحليّ تزين المرأة، فلماذا لا يعتمد على سمعه ومخزون ذاكرته، فيمنح الحليّ صوتا جميلا، له أنغام وله ذبذبات كصوت محبوبته"[١].

ومن الصور السمعية عند بشار ما رسمها عندما أصمّ أذنيه حتى لا يسمع سوى صوت حبيبته، لأنها تدعوه، يقول من البسيط:

لا أَسمَعُ الصَوتَ إِلّا صَوتَ جارِيَةٍ تَدعو إِلى أَسَدٍ مِن حُبِّها شاحِ[٢]

ونلاحظ هنا تمييزه بين الأصوات، وأنه يسمع جميع الأصوات من جميع العاشقات له ولكنه لا يستجيب إلا لهذه المحبوبة التي تدعوه إلى حبها.

وحاسة السمع لدى بشار من المرتكزات الأساسية التي تسد مسد البصر، فيصور دوران الهوى بمسامعه إذا ذكرت، بدوران الخمر في رأس شاربها، أي أنها روحه وقرة عينه، ويفتديها بنفسه وعينه وحاجبه، وإن بعدت عنه فهواها داخل قلبه، يقول من الطويل:

إِذا ذُكِرَت دارَ الهَوى بِمَسامِعي كَما دارَتِ الصَهباءُ في رَأسِ شارِبِ

هِيَ الروحُ مِن نَفسي وَلِلعَينِ قُرَّةٌ فِداءٌ لَها نَفسي وَعَيني وَحاجِبي

فَإِن يَكُ عَنّي وَجهُها اليَومَ غائِباً فَلَيسَ فُؤادي مِن هَواها بِغائِبِ[٣]

١نافع عبد الفتاح، الصورة الفنية عند بشار بن برد، ص١٨٥.

٢ابن برد، بشار، ج٢، ص١١١.

٣ نفسه، ج١، ص ٢٣٢.

يدل ذلك أن بشار كان معجباً بمجالس اللهو والطرب. ويذكر حديث محبوبته ويقول يكفيني ويكفيها أن نتبادل الحديث والنظر، فنلاحظ أن بشاراً جمع بين الحديث والنظر الذي كان يدور بينهما، دلالة على اقترابهما من بعض.

وبعد الوقوف عند الصور السمعية لدى بشار بن برد نجد أنها تتنوع من حين إلى أخر، فمرة تكون الأصوات جميلة هادئة ناعمة ومرة مزعجة ومرة حزينة مبكية، وأن لبشار خيالاً واسعاً يستعين به على جميع ما تتطلبه القصيدة حتى تكون من طراز شاعر أعمى مبدع متفنن في أسلوبه.

الصورة اللونية عند بشار بن برد

يبني بشار صوره مستخدماً الألوان ببراعة وإتقان، فتتشكل لديه الصور اللونية معتمداً في تشكيلها على خياله وباقي حواسه، التي يستعين بها لتشكيل صوره الجميلة الرائعة.

ولقد استخدم بشار الصور اللونية المستمدة من حاسة البصر حتى يبعد عن نفسه الإحساس بالنقص، وأن العمى لا يقف أمام طريقهِ، فلجأ إلى توظيف اللون في صوره الشعرية بشكل يفوق به كثيراً من المبصرين، حتى يفرغ ما يجول في نفسه من إحساس بالنقص.

على الرغم من الحقيقة العلمية التي تؤكد أن "الكفيف منذ الولادة لا يمكنه تمييز اللون إطلاقا باعتباره خاصية بصرية، ومن ثمّ فلا يمكنه أن يعطي لمفهوم اللون صورته الحقيقية، وإنما تتيه في إدراكه مميزات الألوان وصورها في معان ومفاهيم مختلفة قد تكون بعيدة كل البعد عن الحقيقة اللونية، بل متناقضة مع معنى الألوان"[١].

---

١ رسمية السقطي، أثر كف البصر، ص١١٩.

فقد استطاع بشار أن يضع نفسه مع الشعراء المتميزين، ويتعاطى العمل بالألوان ويعبّر بها "فاللون الأخضر عنده يقترن بالربيع ونسائمه، ولطف حره، والأصفر مقرون بالذهب، ثم بالشمس، والأسود مرتبط بالغيم، والحزن والموت، فتصبح دلالة هذا اللون مرتبطة بما تثيره تلك المعاني في نفسه من مشاعر"[١].

يستخدم بشار حركة العدو إليهم خفية، بصورة لونية مزج بها الحاسة البصرية والسمعية والذوقية، في أثناء مواجهتهم جهرا بالسيوف والرماح، ويصور لنا حال السيوف الظماء إلى الدماء، وهنا وصف باللون الأبيض بأنه مشتاق لأن يكون أحمر اللون، دلالة على ضرورة القتال، وينتقل الشاعر من الحركة وتصويره للألوان إلى الحاسة السمعية في كلمة (يرجف) أي دوي الأصوات، كصوت الرعد، ويعود بكلمة يجري دلالة على الحركة وقت بداية الشروق، ثم يستخدم الحاسة الذوقية في تجرّع الموت، ومن ثم يستخدم حاسة البصر في تصويره للمعركة عندما شبه أسياف قومه وما أثارت المعركة من غبار فوق رؤوسهم، بليل تهاوت كواكبه، وأخيرا يصور حركة الأعداء عند فرارهم من المعركة، يقول من الطويل:

وَكُنّا إِذا دَبَّ العَدُوُّ لِسُخطِنا ... وَراقَبَنا في ظاهِرٍ لا نُراقِبُه
رَكِبنا لَهُ جَهراً بِكُلِّ مُثَقَّفٍ ... وَأَبيَضَ تَستَسقي الدِماءَ مَضارِبُه
وَجَيشٍ كَجُنحِ اللَيلِ يَرجُفُ بِالحَصى ... وَبِالشَولِ وَالخَطِّيِّ حُمرُ ثَعالِبُه
غَدَونا لَهُ وَالشَمسُ في خِدرِ أُمِّها ... تُطالِعُنا وَالطَلُّ لَم يَجرِ ذائِبُه
بِضَربٍ يَذوقُ المَوتَ مَن ذاقَ طَعمَه ... وَتُدرِكُ مَن نَجّى الفِرارُ مَثالِبُه
كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم ... وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

---

[١] عدنان عبيد العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن –عمان، ١٩٩٩م، ص٣٢٣-٣٢٤.

بَعَثنا لَهُم مَوتَ الفُجاءَةِ إِنَّنا بَنو المُلكِ خَفّاقٌ عَلَينا سَبائِبُه

فَراحوا فَريقاً في الإِسارِ وَمِثلُهُ قَتيلٌ وَمِثلٌ لاذَ بِالبَحرِ هارِبُه[1]

لقد استخدم بشار براعته وأسلوبه المتألق في رسم لوحة جميلة يتوقف عندها المتلقي بتعجب وانبهار، فقد وضع في لوحته الفنية، الصور اللونية ممزوجة مع أغلب الصور الحسية من بصرية وسمعية وذوقية، ليخرج بالنهاية بوصف مشابه لوصف للمبصرين.

ولهذا شكلت "الصورة الحسية المصدر الأساسي للصورة الشعرية، وتتجلى عبقرية النص في إعادة تشكيل الصورة المادية إلى صورة شعرية تثير الدهشة، ولابد من التذكير أن كثيراً من الألوان تحمل كثيرا من الدلالات النفسية والرمزية"[2].

ومن هنا يكون بشار أحد أبرز الشعراء العميان في تشكيله للصور اللونية وتفننه في رسمها حتى نجد الصورة اللونية منبثة في شعره، تصور جميع مجالات حياته سواء في وصف المرأة أو في الممدوح أو ذكر الحيوان أو موجودات الطبيعة وغيرها.

وكان نتاج ذلك عند بشار "أن الأعمى الذي لديه الخيال، وروح العطف، والإنسانية يشارك المبصرين في إدراكهم المبصرات، فإذا سمع كلمات تدل على الأضواء والألوان، والأشكال خمن، واستعان بالحدس على فهم معانيها مقارنا إياها بغيرها من المعاني التي يدركها بحواسه السليمة وإذا كان الأمر كذلك فأنه فكر وتعقل واستنبط و كأن لديه خمس حواس لا ثلاث"[3]. وتميز بشار بعقليته البارعة، وأحاسيسه وعاطفته القوية، التي جعلت لديه خيالاً خصباً غزيراً بالمعاني والأفكار التي استخدمها بكل ثقة واقتدار.

1بشار بن برد، ج1،ص ١٦٥-١٦٨.

2مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد(٨٠)، الجزء(٢)، (جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية)، عدنان محمود عبيدات، ص٣٣٦.

3 السقطي، رسمية، أثر كف البصر، ص١٢١.

وللألوان عند بشار دلالات ورموز تتيح للمرء التفكر والتمعن بها، وسيقوم الباحث بمتابعة الألوان في شعر بشار بن برد للوقوف على الدلالات والرموز التي تحملها الألوان في شعره، لما للون من دلالاتٍ ومعانٍ، لقد استخدم بشار الألوان بحيث لا يحس متلقي شعره بأنه فاقد البصر، وذلك لاعتماده على خياله وحدسه في وضع الألوان في مكانها المناسب، وتعويله على المقارنة وهي وسيلة يلجأ إليها الكفيف في تشكيل الصورة كأن يقارن الأصفر بالذهب أو بالشمس.

وسنتابع دلالات الألوان ورموزها منتقلين من لون إلى آخر الأبيض فالأسود فالأصفر فالأحمر فالأخضر فالأزرق في شعر بشار.

اللــون الأبيــض

الملفتُ للنظر كثرة استخدام بشار للألوان، وهو الأعمى، مع حُسن استخدامه لها، ودقة وصفه بها وتداخل هذه الألوان واختلافها على طريقة تراسل الحواس، كما يلفت النظر ظهور اللون الأبيض أكثر من سواه من الألوان.

ويرمز اللون الأبيض ولدى العرب بخاصة إلى الإشراق والشهرة والمكانة الاجتماعية والتبجيل والنقاء والصدق والبراءة والسلام والزواج والضوء والنور والصداقة[١].

واللون الأبيض "أول الألوان الموسومة بالباردة التي تشعر بالهدوء والطمأنينة"[٢]. والبياض يكون غالباً سمة يُوصف بها النقاء والصفاء والإشراق والتفاؤل، ونادراً ما يقوم الشاعر بجعله رمزاً بخلاف ما هو مألوف ويشير اللون الأبيض أيضا إلى الإيجابية في العمل، وبشار من الشعراء

---

١ ظاهر، فارس، الضوء واللون بحث علمي وجمالي، ط دار القلم بيروت، ١٩٧٩م، ص٥٥.

٢ عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص٨٥.

الذين استخدموا اللون الأبيض في شعره على نحو لافت سواء في غزله بالمرأة أو وصفه الممدوح أو وصف الشيب أو وصف الطبيعة.

وقد استطاع بشار بن برد أن يوظّف الألوان ويمزجها بشكل بارع، وكأنه مبصر، في لوحة شعرية غزلية، تتضمن أوصاف محبوبته التي تتمتع بالبياض المشرّب بالصفرة، ويمزج بياضها بنعومتها التي تحسدها عليها جاراتها، وعلى ما تعلقه حول عنقها من درّ وياقوت فضلاً على لمعان ثغرها وسحر لونها الأبيض. يقول من السريع:

بَيضاءُ حُسناً أُشرِبَت صُفرَةً ... تَهتَزُّ في غُصنِ الصِبا الأَغيَدِ

تَحسُدُها الجاراتُ مِن حُسنِها ... وَمِثلُ عَبّادَةَ فَليُحسَدِ

يَحسُدنَ مِنها قَصَباً مالِئاً ... لِلقَلبِ وَالخَلخالِ وَالمِعضَدِ

وَالدُرُّ وَالياقوتُ يَحسُدنَها ... مُناطَةً في الأَوضَحِ الأَجيَدِ

وَمَضحَكاً مِنها كَما أَومَضَت ... صَيفِيَّةُ المُزنِ وَلَم تُرعِدِ

وَأَنَّها حَوراءُ مَكحولَةٌ ... غانِيَةٌ تَغنى عَنِ الإِثمِدِ

يَحسُدنَها ذاكَ إِلى صورَةٍ ... قامَت بِها عِندي وَلَم تَقعُدِ

لا عَيبَ فيها غَيرَ تَأخيرِها ... كُلَّ صَباحٍ وَعدَنا في غَدِ[١]

ومن هنا، نستطيع القول إن بشاراً برع في تصوير اللون الأبيض للحبيبة، بلوحةٍ فنيةٍ رائعةٍ، تستحوذ على أعجاب المتلقي، من خلال وصفه لها، فأبدع في رسم اللون الأبيض وما أضفاه من الجمال والنقاء على الحبيبة.

فبشار يصور محبوبته بأنها كاللؤلؤة في حسنها وجمالها، فهو يراها كالشمس، وأنها كالدرة الزهراء، وقد استخدم بشار الألوان ووظّفها توظّيفا رائعا، فاللؤلؤة والدرة الزهراء والشمس كلها تدل

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص٢٥١-٢٥٢.

على اللون الأبيض رمزا للجمال والنقاء، واستخدم بشار الصورة البصرية مستعيناً بكلمة رأى الشمس، فتنقل بين الصورة اللونية والصورة البصرية، ليخرج لنا بالنهاية بلوحته المزينة بالألوان، يقول من البسيط:

كَأَنَّما خُلِقَت في قِشرِ لُؤلُؤَةٍ   فَكُلُّ أَكنافِها وَجهٌ بِمِرصادِ

فَقُلتُ شَمسُ الضُحى في مِرطِ جارِيَةٍ   يا مَن رَأى الشَمسَ في مِرطٍ وَأَبرادِ

تُلقى بِتَسبيحَةٍ مِن حُسنِ ما خُلِقَت   وَتَستَفِزُّ حَشى الرائي بِإِرعادِ

كَأَنَّ عَيني تَراها في مَجاسِدِها   إِذا رَأَيتُ رُسومَ الدارِ وَالنادي

بَيضاءُ كَالدُرَّةِ الزَهراءِ غُرَّتُها   تَصطادُ عَيناً وَلا تُرجى لِمُصطادِ[1]

ويصف بشار محبوبته عبدة، مصوراً وجهها بالشمس في إشراقها، وبالبدر في حسنه، ويكون ذلك في وقت التقنع؛ لأن القناع أسود في عرفهم، فكان وجهها فيه كالبدر في سواد الليل، ويستخدم أيضا اللون الأبيض دلالة على نعومتها ولينها، يقول من الخفيف:

هِيَ كَالشَمسِ في الجَلاءِ وَكَالبَد   رِ إِذا قُنِّعَت عَلَيها الرِداءُ

أُنسِيَت قَرقَرَ العَفافِ وَفي   العَينِ دَواءٌ لِلناظِرينَ وَداءُ

فَخمَةٌ فَعمَةٌ بَرودُ الثَنايا   صَعلَةُ الجيدِ غادَةٌ غَيداءُ

أُزِّرَت دِعصَةً وَتَمَّت عَسيباً   مِثلَ أَيمِ الغضا دعَاهُ الأَباءُ

وَثَقالُ الأَوصالِ سَربَلَها الحُسنُ   بَياضاً وَالرَوقَةُ البَيضاءُ[2]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص ٢٢٣-٢٢٤.

٢ نفسه، ج١، ص ٣٧-٣٨.

وفي نسيبه بسلمى يصور بشار خدها وجبينها بالعود ينضج بالمسك فوق الموقد الملتهب، وهنا يمزج بشار الصورة اللونية من أبيض وأصفر وأحمر بمدركات الحاسة الشمية فنجد رائحة الطيب والمسك تفوح من خدها الأبيض المشرق الواضح، ويجعل محبوبته مزاجا لكأس الخمر، وهو يرمز باللون الأبيض إلى الطيب ورائحته الزكية، ويستخدم (أبلج) دلالة على الإشراق والوضوح، مضيفا إليها ما تدركه حاسة الشم على طريقة تراسل الحواس، وكأنه رسم فتاة تعيش في بيتها بترف لا تخرج منه إلى حر الشمس، والفتاة تفوح منها رائحة العطر فيبقى لونها أبيض، يقول من الطويل:

وَبَيضاءَ يَندى خَدُّها وَجَبينُها　　　مِنَ المِسكِ فَوقَ المِجمَرِ المُتَأَجِّجِ

فَباتَت مِزاجَ الكَأسِ حَتّى تَبَيَّنَت　　　تَباشيرُ مُنشَقٍّ عَنِ الصُبحِ أَبلَجِ[١]

أَبلَجِ[١]

وفي صورة سمعية لونية من تراسل الحواس، استخدم نبرات صوتها الجميلة مع إصبعها الشديد البياض الذي يعزف، على أوتار العود، أطيب الألحان وارقها، وهنا دليل على جمال صوتها وحسن أناملها التي تعزف له الكلام الممزوج ببياض يدها، يقول من الكامل:

بِيَدَي مُسَوَّرَةٍ تُزَيِّنُهُ　　　بِسَماعِها وَسَماعُها سُرَحا

حَتّى إِذا أَخَذَت بِرُمَّتِهِ　　　وَحَنَت عَلَيهِم لَجيناً مَرِحا

اِرتَجَّ وَاِندَفَعَت تُعارِضُهُ　　　غَنّاءَ خالَطَ صَوتُها بُحَحا[٢]

بُحَحا[٢]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص٧٨.

٢ نفسه، ج٢، ص٨٨.

ويصف بشار امرأة، بنعومة خدها الأملس، وكفها الأبيض، يسبح لها الناس إذا رأوها، وإن قوامها كالرمح المستقيم تطعن من ينظر إليها، فتصيب منه مقتلاً، ويصور أسنانها البيض بالبرد من شدة لمعانها وبمسيل الوادي، يقول من المتقارب:

وَخَدٌّ أَسيلٌ وَكَفٌّ إِذا أَشارَت لِقَومٍ بِها سَبَّحوا

وَساقٌ تُزَيِّنُ خَلخالَها عَلى أَنَّها صَعبَةٌ تَرمَحُ

وَتَضحَكُ عَن بَرَدٍ بارِدٍ تَلالى كَما لَمَعَ الوَحوحُ[1]

وهنا وظّف بشار، في أبياته الشعرية، الحاسة اللمسية فوصف (خدها الأسيل) باللون الأبيض، دلالة على النعومة والرقة ونلحظ كثرة استخدام بشار اللون الأبيض في وصف المرأة، فصوره الغزلية تكاد تستأثر بهذا اللون.

ويصور بشار نفسه، أيام شبابه، مع النساء البيض، تسقيه ريقهنَّ الخمر، وهنا تقابل ما بين فترة شبابه والنساء البيض، ويرمز إليها باللون الأبيض، فكان يرتاد الأماكن التي يستقى منها الخمر زمن شبابه، ويقول من الطويل:

تَمَتَّعتُ مِن وُدِّ الشَبابِ الَّذي مَضى مَعَ البيضِ أُسقى ريقَهُنَّ مَعَ الراحِ[2]

ويتحدث في نسيبه ومجونه عن فتاة طيبة النفس، يحب قربها، ويستأنس بحديثها، فهي فتاة بيضاء وهي أيضا حوراء مزينة بالعقد ومتّشحة بالوشاح. رسم بشار صورة هذه الفتاة البيضاء، بقوله من الكامل:

فَتَعَرَّضَت لَكَ لِلَّذي حاذَرتَهُ حَوراءُ في عِقدٍ لَها وَوِشاحِ[3]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان ، ج٢، ص ١٠٤-١٠٥.

٢ نفسه ، ج٢، ص١٠٩.

وَوِشاحِ[1]

ويشبه الإبريق الأبيض بالغزال لجمال العنق، والأزهر دلالة على اللون الأبيض إذ يقول من الكامل:

وَزُجاجَةٍ لِلشَرِبِ فيها مَقنَعٌ   قُرِنَت بِأَزهَرَ كَالغَزالِ مُباحِ[2]

وفي صورة رائعة يجعل جمال وطيبة النفس، من صفات تلك الفتاة التي يُضرب بها المثل في الحسن والأخلاق، وهي من النساء البيض ذوات العيون الحور، فيقول من الكامل:

وَدُمىً أَوانِسُ مِن بَناتِ مُحَرِّقٍ   حورٌ نَواعِمُ أَوجُهاً وَجُلودا[3]

ويصور بشار ثغرها بالأقحوان الأبيض، وحديثها بالوشي المزيّن بألوان عديدة تعطي بهجة وسروراً للنفس، وهذه صورة سمعية مزجت باللون الأبيض، دلالة على الجمال والتزين ووصف الحديث بالوشي في نوع من تراسل الحواس، يقول من الخفيف:

وَلَها مَضحَكٌ كَغُرِّ الأَقاحي   وَحَديثٌ كَالوَشيِ وَشيِ البُرودِ[4]

البُرودِ[4]

يصور بشار مغنية بلون ذكر الحية الأبيض اللطيف، متعجبا من حسن وجهها وجيدها، يقول من الطويل:

تَروحُ بِمِثْلِ الأَيمِ فَوقَ نِطاقِها   وَيا لَكَ مِن وَجهٍ هُناكَ وَجيدِ

وَقيراً وَلَم تَرفَع حِداجَ قَعودِ[1]

---

١ ابن برد، بشار، ج٢، ص١١٦.

٢ نفسه، ج٢، ص ١١٨.

٣ نفسه، ج٢، ص١٤٦.

٤ نفسه ، ج٢، ص ٢٤٤.

مِنَ البيضِ لَم تَسرَح عَلى أهل غُنَّةٍ

ويصور الربيع الحاجب في مدحه إياه بأنه كالقمر، يظهر معترضا في السماء ولا يفتر عن زيارته في مرقده، وإضافة القمر إلى المجرة توكيد لإشراقه وبياضه، ويقول من الكامل:

قَمَرُ المَجَرَّةِ لا يَني   قَمَراً يَزورُكَ في المَراقِدِ[2]

ويصور بشار قرط الحبيبة لطول عنقها بأنه يظل حائرا لا يصل إلى أول جيدها الأبيض الطويل، واستخدم كلمة الواضح لدلالة على اللون الأبيض، يقول من الطويل:

تَرى قُرطَها مُستَهلَكاً دونَ حَبلِها   بِنَفنَفِهِ مِن واضِحِ الليتِ أَجيَدا[3]

وربما يعود إمعان بشار في الاستعانة باللون الأبيض في رسم صوره إلى عماه وضيقه بالظلام فيحس بأن في ذكر هذا اللون تعويضا عن معاناته العمى وضيقه به.

ويذكر تصدي العباسيين لجيوش الأمويين بسيوف تلمع بالموت، ورماح تطفئ ما أوقدوا من حروب، ويرمز باللون الأبيض إلى السيوف دلالة على شدة الحرب وكثرة القتلى، يقول من الطويل:

نَصَبتُم لَهُ البيضَ اللَوامِعَ بِالرَدى   وَخَطِّيَّةً أَخمَدنَ ما كانَ أَوقَدا[4]

ويذكر السيوف موصوفة بالبيض عوضا عن ذكرها اكتفاءً بذكر الصفة(البيض) مرة أخرى إذ يقول من الطويل:

رَأَيتُكَ تَنوي الهِندَ بِالبيضِ وَالقَنا   وَبِالخَيلِ تَسمو في أَعِنَّتِها جُردا[5]

---

١ نفسه ، ج٢، ص٢٠٤.

٢ ابن برد، بشار، الديوان ، ج٢، ص١٥.

٣ نفسه، ج٣، ص٢١.

٤ نفسه ، ج٣، ص٣٠.

٥ نفسه ، ج٣، ص٣٥.

ويشبه بشار محبوبته بالظبي ذي اللون الأبيض عينا وخصرا، ويرمز اللون الأبيض إلى الجمال، يقول من الرمل:

رِيمَةُ الرِيمَةُ عَيناً وَحَشاً   بَعدَ رِدفٍ مَن رَآهُ سَجَدا[1]

ويصف حبيبته بالريم أي الظبي الخالص البياض في هذه الصورة المجازية التي يقول فيها، من الطويل:

لَقَد صادَني رِيمٌ أَرَدتُ اِصطِيادَهُ   وَما كُنتُ لَولا ما أَرَدتُ أُصادُ[2]

وتلاحظ كثرة استعمال بشار لألفاظ (الغر والأغر والغرّاء) ويدل بالغر على البيض، ويرمز باللون الأبيض هنا إلى الجمال والحسن والزينة، يقول من الوافر:

كَأَنَّكَ لَم تَزُر غُرَّ الثَنايا   وَلَم تَجمَع هَواكَ بِهِنَّ دارُ[3]

دارُ[3]

ويصف بشار ممدوحه بالأغر في قوله من المنسرح:

أَغَرُّ مُستَمطَرُ اليَدَينِ إِذا   راحَ عَلَيهِ زُوّارُهُ عُصَبا[4]

يصف ممدوحه بأنه من الغر في قوله من الطويل:

مِنَ الغُرِّ مِنعامٌ كَأَنَّ جَبينَهُ   هِلالٌ بَدا في ظُلمَةٍ مُتَنَصِّبُ[5]

مُتَنَصِّبُ[5]

1ابن برد، بشار، ج٣، ص ٥٣.

٢ نفسه، ج٣، ص٦٤.

٣ نفسه، ج٣، ص٢١٦.

٤ نفسه، ج١، ص١٠٩.

٥ نفسه، ج١ص١٤١.

ومن مديحه واصفا وجه الممدوح بالأغر قوله من الخفيف:

وَعَلى وَجهِهِ الأَغَرِّ قَبولٌ   وَكَأَنَّ المَعروفَ فيهِ كِتابُ[1]

كِتابُ[1]

ويصور محبوبته بالهلال، وهي تتزين بالحلي والأثواب المجسدة، واستفز القلب منها مشيتها وتأوّدها وهي تتبختر وتنثني بخصرها، ويصور وجهها الأبيض مشبها إياه بالمصباح ينير ما حوله، ولقد استخدم أغر وهي دلالة على اللون الأبيض لبيان جمال محبوبته، يقول من الطويل:

شَرِبتُ بِكَأسِ العاشِقينَ وَزارَني   هِلالٌ عَلَيهِ مِجسَدٌ وَعُقودُ

مِنَ المُستَفِزّاتِ القُلوبَ إِذا مَشَت   تَأَوَّدُ في أَعطافِها وَتَميدُ

تَزينُ بِخُلقٍ وَجهَها وَيَزينُهُ   أَغَرَّ كَمِصباحِ الظَلامِ وَجيدُ[2]

وفي موضع آخر يعني بالأغر الأبيض في مدحه عقبة بكثرة العزة وبياض الجبين، يقول من الرجز:

ما زِلتَ مَعروفاً مَعَ الأَرَدِّ   أَغَرَّ لَبّاساً ثِيابَ المَجدِ[3]

وبهذا يكون حضور اللون في صوره تعويضا نفسيا عن معاناته الظلام فهو يمدح بشار السفاح بالسيادة والشرف وحسن السياسة، فهو ليس بالعنيف ولا بالضعيف وإنما يمزج اللين بالشدة، ولا يظهر ضعفا فيطمع به عدوه، ويدل الأغر على اللون الأبيض، وهو غالباً ما يرمز إلى العلو والشرف والسيادة لذا يظهر كثيراً في مديح بشار، فهو يقول من الطويل:

أغرٌّ(عليمٌ) بالسِياسَةِ لم يُقِم   عَنيفاً وَلا رَثَّ القُوى مُتَهَدَّدا[1]

---

١ نفسه، ج١، ص٢٢١.

٢ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص ١٦٧.

٣ نفسه، ج٢، ص ٢٣٤.

ومثله وصف وجه الحبيبة بالأغر في قوله من الكامل:

خودٌ إذا اِنتَقَبَت سَبَتكَ بِنَظرَةٍ وَأَغَرَّ أَبلَجَ غَيرَ ذاتِ نِقابِ[٢]

وإذا كان بشار يكثر من وصف الحبيبة بالبياض، فإنه يفعل ذلك مع الممدوح، إذ كثيراً ما يصفه بالأغر، ويصف السيوف بالبيض والغر.

يمدح هنا روح بن حاتم، بأنه الأسد والذئب، يدافع عن العراق بالسيوف القواطع، ويشبهه بالغيث يعم الخير على يديه الناس جميعا والغر العوالي هو البيض الرقيقة، ويدل بها على السيوف والأغر وصف باللون الأبيض الذي يرمز إلى القوة والشجاعة والعلو، يقول من البسيط:

وَرِئبالُ العِراقِ إِذا تَداعَت عَلى أَبطالِها البيضُ الحِدادُ

يَعيشُ بِفَضلِهِ ناءٍ وَدانٍ كَما تَحيا عَلى الغَيثِ البِلادُ

وَجارِيَةٍ مِنَ الغُرِّ العَوالي تُزَفُّ إِلى المُلوكِ وَلا تُقادُ[٣]

ويقول أيضا واصفاً الممدوح بالأغر البسيط:

أَغَرُّ عَلى المَنابِرِ أَريَحِيٌّ كَأَنَّ جَبينَهُ القَمَرُ الفِرادُ[٤]

ويقترن الوصف بالبياض بالزينة والجمال، واللون الأبيض يرافق الوصف بالنعومة والرشاقة، يقول من الكامل:

عُلِّقتُها بَيضاءَ ناعِمَةً لَم تَجفُ عَن طولٍ وَلَم تَزِدِ[٥]

---

١ نفسه، ج٣، ص٢٤.

٢ نفسه، ج١، ص٢٦٥.

٣ ابن برد، بشار، الديوان ، ج٣، ص٨٠.

٤ نفسه، ج٣، ص٨١.

٥ نفسه ، ج٣، ص١٥٢.

ويرمز بحوراء للنساء البيض، ويدل بالريم على الغزال الأبيض ويدل على حسن جمال عينيها أيضاً يقول من المنسرح:

قالَت لِحَوراءَ مِن مَناصِفِها   كَالريمِ لَم تَكتَحِل مِنَ الرَمَدِ[1]

الرَمَدِ[1]

ويدل الأزهر على اللون الأبيض، وهو لون أبيض صافٍ مشرق مضيء أو هو القمر، يقول من الرمل:

صَدَّني عَنهُ وَقَد واجَهتُهُ   عُقبَةُ الأَزهَرُ قَضقاضُ الحَجَر[2]

الحَجَر[2]

ويصف باللون الأبيض اليد دلالة على أنها ندية خيرة نظيفة، وإذ يقول من الرمل أيضا:

كُلَّ يَومٍ لَكَ عِندي فَضلَةٌ   وَيَدٌ بَيضاءُ فيها مُدَّخَر[3]

ويصف بالغر الغواني المغنية البيضاء وهي التي استغنت بجمالها، ويدل اللون الأبيض هنا على الجمال، فضلاً عن صوتها اللطيف في الغناء، فهو يقول من الرجز:

أَصبَحتُ لِلغُرِّ الغَواني هاجِرا

وَرُبَّما ذَكَّرَني تَماضُرا[4]

والريم الظبي الخالص البياض، وهو يدل على جمالها وحسنها، فهو يقول من الهزج:

وَمِكسالُ الضُحى كَالري   مِ لا بَل تُشبِهُ البَدرا[1]

---

١ نفسه، ج٣، ص١٧٨.

٢ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص١٨٨.

٣ نفسه، ج٣، ص١٨٨.

٤ نفسه، ج٣، ص١٩٥.

وتشبيهها بالبدر يدل على البياض والإشراق في وجهها. ويقصد بالحوراء في البيت الآتي البيضاء ذات الوجه الحسن المشرق، يقول من الخفيف:

ظُعُناً مِن بَني عُقَيلِ بنِ كَعبٍ   مُشرِفاتِ الوُجوهِ عِيناً وَحوراً[٢]

ويقصد بالحور النساء البيضاوات، يقول من السريع:

مِن كُلِّ حَوراءَ هَضيمِ الحَشا   غالى بِها نَبتٌ وَتَوقيرُ[٣]

ويدل بالحوراء هنا أيضا على البيضاء، ويصورها بأنها تشبه الظبية، في جيدها وحسنها وعينيها وتلفتها، ويدل اللون الأبيض على الجمال والحسن، يقول من البسيط:

حَوراءُ كَالريمِ أَعلاها إِذا خَرَجَت   تَهتَزُّ في كَفَلٍ كَالدِعصِ مَرمارِ[٤]

ويصف بشار حبيبته بالحوراء في قوله من الكامل:

إِنَّ الهُمومَ تَعَلَّقَت   حَوراءَ كالرَشَأَ الرَبيبِ[٥]

والوصف باللون الأبيض غير مقصور على النساء والسيوف، فهو يصف به الملابس. والثوب الذي ينسج وتتزين به الفتاة وهو ذو لون أبيض عادة، ويدل على الزينة، واستخدم هذا اللون في القوهي، يقول من الكامل:

وَتَقَلَّبينَ وَأَنتِ لاهِيَةٌ   في الخَزِّ وَالقوهِيِّ وَالعِطرِ[٦]

---

١ نفسه، ج٣، ص ١٩٧.

٢ نفسه، ج٣، ص٢٠١.

٣ابن برد، بشار، ج٣، ص٢٦١.

٤ نفسه، ج٣، ص٢٩٢.

٥ نفسه، ج١، ص٥٧.

٦ نفسه، ج٣، ص٣١٥.

وقد يستعمل بشار من الأحجار الكريمة ما يدل على البياض كالدر وهو يدل على اللون الأبيض، يقول من الطويل:

كَأَنَّ الَذي يَأتيكَ مِن راحَتَيهِما … عَروسٌ عَلَيها الدُرُّ وَالنُفَساءُ[1]

وَالنُفَساءُ[1]

وهو يستعمل لفظ الحوراء يدل به على اللون الأبيض، إذ يقول من الطويل:

تَعَزَّ عَنِ الحَوراءِ إِنَّ عِداتِها … وَقَد نَزَلَت بِالزابِيَينِ لِفاءُ[2]

وعلى النحو نفسه يستعمل لفظ الأحور يدل به على البياض، يقول من الخفيف:

فَصِلِ اللَيلَ بِالنَهارِ إِلى أَح … وَرَ فيهِ تَعَرُّضٌ وَالتِواءُ[3]

ويلحظ أيضا كثرة استعمال بشار للفظة الحوراء يدل بها على البياض، يقول من الخفيف:

حَيِّيا صاحِبَيَّ أُمَّ العَلاءِ … وَاِحذَرا طَرفَ عَينِها الحَوراءِ[4]

الحَوراءِ[4]

ويتكرر أيضا لفظة (الأغر) والأغر هو الأبيض يقول من الخفيف:

وَحَباني بِهِ أَغَرَّ طَويلَ ال … باعِ صَلتَ الخَدَّينِ غَضَّ الفَتاءِ[5]

الفَتاءِ[5]

---

١ نفسه ، ج١، ص٢٢.

٢ابن برد، بشار، ج١، ص٢٣.

٣ نفسه، ج١، ص٣٤.

٤ نفسه، ج١، ص٤٩.

٥ نفسه، ج١، ص٥٤.

ومما يوصف بالبياض في شعر بشار اليد، فهو يذكر يد ابن سلم بأنها يد بيضاء، يقول من الخفيف:

وَكَفاني أَمراً أَبَرَّ عَلى البُخ   لِ بِكَفٍّ مَحمودَةٍ بَيضاءِ[1]

ويشير بشار بكلمة (حببا) إلى البياض. والحبب هو ما يتحبب من بياض الريق على الأسنان، يقول من المنسرح:

مُستقبِلاتٍ مِن كُلِّ هاجِرَةٍ   قَيظاً وَقَيضاً تَرى لَهُ حَبَبا[2]

حَبَبا[2]

ومن استعمال بشار للألفاظ التي تدل على البياض استعماله (الناعجات) التي تدل على اللون الأبيض، والناعجات هي البيضاء من الإبل، يقول من الطويل:

إِلَيكَ أَبا أَيّوبَ أَسمَعتُ صاحِبي   أَغانِيَهُ وَالناعِجاتُ تَسَرَّبُ[3]

ومن ذلك وصفه بالأرءام الظبي الأبيض، يقول من الطويل:

أَيامى وَزَوجاتٍ كَأَنَّ نِهائَها   عَلى الحُزنِ أَرآمُ المَلا وَرَبارِبُه[4]

وَرَبارِبُه[4]

وممثله أيضاً دلالته بالحميرُ على اللون الأبيض، وهو النعج الخالص البياض، يقول من الكامل:

كَثُرَ الحَميرُ وَقَد أَرى في صُحبَتي   مِنهُنَّ أَقمَرَ مُنعِجاً بِالراكِبِ[1]

---

١ نفسه ، ج١، ص٥٥.

٢ نفسه ، ج١، ص١٠٥.

٣ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص١٢٧.

٤ نفسه، ج١، ص١٧١.

ويتحدث بشار عن السيوف البيض التي بيد الأسياد وتُهلك من يريد أن يعاديهم، ويرمز اللون الأبيض هنا إلى الهمة والعلو والشرف في صورة مفردة تتكئ على اللون الأبيض. يقول من البسيط:

بيضٌ حِدادٌ وَأَشرافٌ زَبانِيَةٌ يَغدو عَلى مَن يُعادي الوَيلُ وَالحَرَبُ[٢]

ويصف بشار المرأة بثقال الأوصال، في صورة لونية للمرأة الممتلئة الأعضاء وقد ألبسها الحسن بياضاً مميزاً، ويرمز بالبياض إلى صفاء البشرة ونقائها هنا وكونها من بنات النعمة وليست من بنات الريف، ويشير أيضا إلى استواء أسنانها ونقاء ثغرها، يقول من الخفيف:

وَثَقالُ الأَوصالِ سَربَلَها الحُسنُ بَياضاً وَالرَوقَةُ البَيضاءُ

زانَها مُسفِرٌ وَثَغرٌ نَقِيٌّ مِثلُ دُرِّ النِظامِ فيهِ اِستِواءُ[٣]

ويتغزل بشار بالمرأة البيضاء الممنّعة المترفة المخدومة، ويرمز أيضا إلى الحُسن المصون اللافت للانتباه. في صورة يقول فيها من الطويل:

مِنَ البيضِ ما تَلقاكَ إِلّا مَصونَةً ثَقالاً وَمَشيَ الخَيزَلى في الوَلائِدِ

كَأَنَّ الثُرَيّا يَومَ راحَت عَشِيَّةً عَلى نَحرِها مَنظومَةً في القَلائِدِ[٤]

ويعني بكلمة الحمراء المراة الشديدة البياض، يقول من الطويل:

فُؤادي وَهاجَت عَبرَةً وَتَلَدُّدا[١]

---

١ نفسه، ج١، ص٢٧٣.

٢ نفسه، ج١، ص١٧٩.

٣ نفسه ، ج١، ص ٣٨.

٤ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص١١٦.

وَحَمراءُ كَلواذِ الكَثيبِ تَطَرَّبَت

ويستخدم بشار اللون الأبيض في غزله بمحبوبته يرسم من خلاله صورة لها يصفها بالحياء والعفة التمنع ويرمز إلى مدى الحسن والعفة اللذين تتصف بهما محبوبته. إذ يقول من الكامل:

بَيضاءُ لَبَّسَها الحَياءُ عَفافَهُ ... فَضلَ القِناعِ إِذا خَلَت لَم توصَدِ [٢]

وينتقل بشار إلى وصف عبدة، ويسأل صاحبه أن يكله إلى محبوبته البيضاء الكثيرة التطيب، ويؤكد جمال بياضها بتشبيه جسدها حين ترفو ثيابها بالفضة المموّهة بالذهب، يقول من البسيط:

يا صاحِ كِلني إِلى بَيضاءَ مِعطارِ ... وَارفُق بِلَومي فَما في الحُبِّ مِن عارِ

لا تَكوني إِنَّ قَلبي لَو تُعاتِبُهُ ... عَن حُبِّ عَبدَةَ كَالمَكوِيِّ بِالنارِ

وَلَوَ تَراها إِذا أَلقَت مَجاسِدَها ... وَأَبرَزَت عَن لَبانٍ غَيرِ خَوّارِ

حَسِبتَها فِضَّةً بَيضاءَ في ذَهَبٍ ... يا حُسنَها فِضَّةً في مُذهَبٍ جارِ

كَأَنَّ رِيقَتَها صَهباءُ صافِيَةٌ ... يا حُسنَها فِضَّةً في مُذهَبٍ جارِ [٣]

وفي نسيبه بعبدة يتحدث عن اقتراب المحبوبة ذات البياض الذي يختلط ببياض النهار بعد الليل في صورة يشكو فيها من غدرها وكثرة مواعيدها، يقول من الكامل:

وَبيَاضُ يَومٍ بَعدَ لَيلَتِهِ ... دانٍ مِنَ المَعروفِ بِالنُكرِ

أَنكَرتُ ما قَد كُنتُ أَعرِفُهُ ... مِنها سِوى المَوعودِ وَالغَدرِ [٤]

---

١ نفسه، ج٣، ص٢٠.

٢ نفسه، ج٣، ص١٥٠.

٣ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص٢٨٨-٢٨٩.

٤نفسه، ج٣، ص٣١٧.

ويشير هنا إلى أياديه البيض التي منحها للناس، سواء منهم العامة والخاصة، ويدل هذا على النعمة والإحسان والعدل بين جميع الناس التي يتمتع بها الممدوح. فيقول من الخفيف في مدح عقبة بن سلم:

مَلِكٌ يَفرَعُ المَنابِرَ بِالفَض ... لِ وَيَسقي الدِماءَ يَومَ الدِماء

كَم لَهُ مِن يَدٍ عَلَينا وَفينا ... وَأَيادٍ بيضٍ عَلى الأَكفاءِ[1]

فاللون الأبيض له دلالات نستطيع التعبير عنها بمعانٍ ومصطلحات أخرى " وتستخدم اللغات ألفاظ الألوان استخدامات مجازية قد يشيع بعضها ويجري مجرى المثل، كما أنها عن طريق المعاني الرمزية أو الإيحائية للألوان تستخدم ألفاظها في تعبيرات لغوية لا تفهم معناها بمجرد فهم مفرداتها، إذ تصبح تركيبا موحدا ذا معنى خاص"[2]

وهكذا يكون اللون الأبيض أكثر الألوان تردداً في شعر بشار يصف به النساء ووجوههن والممدوحين وأيديهم كما يصف به السيوف مستخدماً كلمة البيض.

وللدلالة على البياض يستعمل الحوراء والحور والأغر والغراء والغر واصفا المحبوبة والممدوح وكل شيء مشرق.

وقد يستعمل كلمات لصفات ذات لون أبيض كالدر والناعجات والآرام والحمير الحمراء. مما يشير إلى إسهام اللون الأبيض في رسم الصورة في شعر بشار.

ونلاحظ أنَّ استخدام بشار للون الأبيض كان أغلب دلالاته تنصب على العلو والشرف والحسن والجمال والعفة والنور والضياء والعدل والنعمة.

---

١ نفسه، ج١، ص٥٥.

٢ عمر، احمد مختار، اللغة واللون، ص٦٩.

اللــون الأســود

ومن الألوان التي تتردد كثيراً في شعر بشار، والتي يعتمدها في تشكيل صوره الشعرية اللون الأسود، وإن كان تردده في شعر بشار أقل من تردد اللون الأبيض.

وكثيراً ما يأتي هذا اللون الأسود مصاحبا للون الأبيض ليشكلا رمزين للتناقض، على سبيل الثنائية الضدية الملازمة منذ القديم للشعر والأدب وملازمتها لبعض الاتجاهات الدينية القديمة وبعض الفلسفات، وانطلاقاً من ثنائية الليل والنهار والموت والحياة والنور والظلام.

والثنائية الضدية بخاصة والثنائيات بعامة ذات جذر فلسفي شغل الفلاسفة والنقاد. وسبب الاهتمام بالثنائية الضدية والثنائيات يعود إلى فكرة ـ التضاد سمة الوجود، وهو أساس التقابل في اللغة"[١].

ويعد اللون الأسود رمزا للظلام وانعدام الرؤية والحزن والشؤم وبعض النقاد والدارسين يجعلونه في المرتبة الأولى لدى شعوب العالم. ولكن لا خلاف في أنه يأتي لدى العرب في المرتبة الثانية بعد اللون الأبيض. يرمز هذا اللون إلى الدلالات المتعلقة بالظلام والشر والموت والخوف وهو لون الحداد في كثير من المجتمعات، ويأتي مقابل اللون الأبيض وهو" لون الصمت لكنه مغلق، حاسم بلا أمل في المستقبل"[٢].

يظهر اللون الأسود في صور بشار اللونية حين يتحدث عن سواد الليل وظلمته، ذاكراً بياض الصباح ووضوحه، ويتساءل إن كان الصباح قد أضل سبيله فلم يظهر الضوء بعد، أم أن الدهر كله ليل لا نهاية له. يقول في الطويل:

خَليلَيَّ ما بالُ الدُجى لا تَزَحزَحُ   وَما بالُ ضَوءِ الصُبحِ لا يَتَوَضَّحُ

---

١ انظر بدوي، عبدالرحمن، الزمن الوجودي، ط٢ النهضة المصرية، ١٩٥٥، ص٢٤-٢٦.

٢ عمر، مختار، الضوء واللغة، ص٥٥.

أَضَلَّ الصَباحُ المُستَنيرُ سَبيلَهُ		أَمِ الدَهرُ لَيلٌ كُلُّهُ لَيسَ يَبرَحُ
كَأَنَّ الدُجى زادَت وَما زادَتِ الدُجى		وَلَكِن أَطالَ اللَيلَ هَمٌّ مُبَرِّحُ
لَقَد هاجَ دَمعي نازِحٌ بِنُزوحِهِ		وَنَومي إِذا ما نَوَّمَ الناسَ أَنزَحُ[١]

أراد بشار بالدجنة في هذا البيت، السواد والظلمة أي سواد الشعر، وهي من دلالات اللون الأسود، يقول من الخفيف:

دَيدَني ذاكَ في الدُجُنَّةِ حَتّى اِن		جابَ عَنّي الصِبى طُلوعَ القَتيرِ[٢]

وعند هجائهِ للباهلي يتهم نساء الزنجي بسوء الصيت والخلق، فكلمة الزنج توحي دائماً باللون الأسود، يقول من الخفيف:

لِنِساءِ الزِنجِيِّ فيمَن يُصَلّي		صَدَقاتٌ فَضَحنَ بِنتاً وَأُختا[٣]

ويصور محبوبته بالحجر الأسود الذي يقبله الحجيج، ويدل اللون الأسود على المحبة والتودد، وأن بشار يكن لها كل الحب والاحترام، يقول من الهزج:

وَأَنتِ الحَجَرُ الأَسوَ		دُ لَو يَخلو لَقَبَّلتُه[٤]

ويصور بشار محبوبته بحسنة الطلعة، فهي ممتلئة ذات عيون شديدة السواد مع سعتها التي تزيدها جمالا ورونقا. ويدل وصف عينها بالدعج على اللون الأسود وهو أيضا دلالة على الجمال والزينة، يقول من المنسرح:

غَرّاءُ رَيّا العِظامِ آنِسَةٌ		مَكسورَةُ العَينِ زانَها دَعَجُ[٥]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص٩٦.

٢ نفسه، ج٣، ص٣٢٣.

٣ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص١٥.

٤ نفسه، ج٢، ص٢٩.

دَعَجُ[1]

يصور محبوبته بأنها ذات جمال، ويدل على ذلك اللون الأسود في وصف عينيها بالدعجاوين، وهو يرمز للجمال، يقول من البسيط في غزل خشابة:

كَأَنَّها قَمَرٌ رابٍ رَوادِفُهُ   عَذبُ الثَنايا بَدا في عَينِهِ دَعَجُ[2]

دَعَجُ[2]

ويبن في البيت الآتي ما لقيه من الأيام التي مر بها من الحزن، وذلك في غزله بسعدى وأن الأيام كانت أيام شؤم وتناقض فيصور نفسه بأنه شغوف وهي كلمة تدل على اللون الأسود مما يدل على الأيام السود التي مرَّ بها، يقول من الكامل:

فالقلب مشغوفٌ بما قد مضى   يلقى من الأحزانِ أتراحا[3]

يصور محبوبته بأنها مُكرمة شريفة، وهنا دلالة على الطهارة والعفة لوجودها عند الحجر الأسود، وهذا اللون يدل هنا على اللطف واللين والنعومة، يقول من الطويل:

لَها نَصَفاتٌ حَولَها يَستَلِمنَها   كَما اِستَلَمَ الرُكنَ النَواسِكُ بِالراحِ[4]

بِالراحِ[4]

يصور بشار الحشرة ذات اللون الأسود وهي تلتصق وتمتص دم الخيل، ويدل على الهلاك إذ استخدم كلمة القرد وهي من دلالة اللون الأسود، يقول من البسيط:

ومن مباءةِ ربعانٍ ومن عطنٍ   يدبُ بينهم القِردَانُ والقَرَدُ[1]

---

١ ، نفسه ج٢، ص ٧٤.

٢ نفسه، ج٢، ص ٧٣.

٣ نفسه، ج٢، ص٨٩.

٤ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص١٠٩.

ويذكر بشار انه يسير على الأرض ربداء أي يسير على أرض سوداء، دلالة على إصابتها بالفساد يقول من البسيط:

وَمَن يَدِبُّ إِلى أَمرٍ بَداهِيَةٍ   رَبداءَ تَذرَبُ عَن أَدوائِها المِعَدُ[2]

يقول الشاعر في البيت الآتي إنه لن يلهينا الخطر أو يمنعنا عن اللهو إذا طلبته نفوسنا، وقد رمز إلى السواد بالمال، يقول من الطويل:

فلسنا وإن هزَّ العدُوُّ سوادنا   عن اللهو ما عن الصبي بقعودِ[3]

ويريد بالسواد في البيت الآتي سواد القلب، ويدل على أن للقلب سواداً مثلما له بياض، يقول من الخفيف:

ولقد أصرف الفؤاد عن الشي   ءِ وحبُّهُ في السواد[4]

ويصف لنا شدة سواد عيون جاريته مع شدة بياضها بالحور، وهو من أمارات الجمال لدى العرب، يقول من الخفيف:

وَجَوارٍ حورِ المَدامِعِ لَذّا   تِ الأَماني كَالنَظمِ نَظمِ الفَريدِ[5]

ويدل بكلمة (أربدا) اللون الأسود يقول من الطويل:

حَمَيتُ الكَرى عَيناً لَها وَاِحتَمَيتُهُ   إِلى أَن جَلا وَجهٌ مِنَ الصُبحِ أَربَدا[6]

---

١ نفسه، ج٢، ص١٦٩.

٢ نفسه، ج٢، ص ١٧٨.

٣ نفسه، ج٢، ص٢٠٥.

٤ نفسه ، ج٢، ص٢٤١.

٥ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص ٢٤٧.

٦ نفسه، ج٣، ص٢٢.

ووصف الموت بالأسود، وفضلّه على الظلم والذل، ويدل هنا اللون الأسود على الهلاك وسوء الخاتمة، يقول من الطويل:

له صَفَدٌّ دانٍ وشعبٌ مؤخرٌ   وإنْ سيم خسفا قدم الموت أسودا[1]

ويقصد بالداج في البيت الآتي الليل الشديد الظلمة مما يدل على قلقه من هذا السواد المستمر الذي لا ينقطع، يقول من الطويل :

تقلب في داجٍ كأن سواده   إذا أنجاب موصولٌ إليه سواد[2]

ويدل بكلمة الزنجي على التشنيع به، فوصفه باللون الأسود، يقول من الطويل:

ولما رأيتُ القومَ ملوا سلامة   وقادهم الزنجي شرَّ مقادِ[3]

وأراد بالحيات السود في البيت الآتي شعره في الهجاء، فهو سخي مع طالب المعروف شديد على أعدائه، ويقول من البسيط:

يُرجى مَعَ المُزنِ مَعروفي لِطالِبِهِ   وَيُتَّقى المَوتُ مِن حَيّاتِيَ السودِ [4]

٤

فحبها يسكن سواد القلب ولا مكان لحب غيرها فيه، ويقول من الوافر:

عفا من حُبهنَّ سوادُ قلبي   وحبكِ يا عبيدةُ في السواد[5]

ويقصد بالسواد أهل الزنج أو الأنباط في البيت الآتي، يقول من الخفيف:

---

١ نفسه ، ج٣، ص٢٥.

٢ نفسه، ج٣، ص٦٣.

٣ نفسه ، ج٣، ص١٢٢.

٤ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص١٢٩.

٥ نفسه ، ج٣، ص١٤٣.

كأن قولي له تنحَّ فإني رجلٌ من سراة أهل السوادِ[1]

ويصف الجعل وهو دوبية أشبه بالخنفساء صلبة ذات لون أسود، يقول من الوافر:

وَتَقضُمُ هامَةَ الجُعَلِ المُصَلّى وَلا تُعنى بِدُرّاجِ الدِيارِ[2]

وأما حماء فتدل على اللون الأسود وهذا يدل على إلمام بشار بموضوع تدرج الألوان وعلى ثراء معجمه الشعري واللوني بخاصة رغم عماه، يقول من الخفيف:

ثُمَّ صَدَّت لِقَولِ حَمّاءَ فينا يا لقَومي دَمي عَلى حَمّاءِ[3]

ويذكر بشار الحجر الأسود في البيت المشرف بقوله من الخفيف:

إنني والمقام والحجر الأس ود والبيت مشرفا كالسّحابه[4]

كالسّحابه[4]

١ نفسه، ج٣، ص١٧٣.

٢ نفسه ، ج٣، ص٣١٢.

٣ نفسه ، ج١، ص٥٠.

٤ نفسه، ج١، ص١١٦.

تويشبه رأسه بالعنب ذي اللون الأسود وهو تشبيه ظاهر الغرابة، ويقول من السريع:

يا سَلمَ هَل تَذكُرينَ مَجلِسَنا أَيّامَ رَأسي كَأَنَّهُ عِنَبُ[1]

ويذكر سواد الليل إشارة إلى الظلمة التي يعانيها، يقول من السريع:

نَقضِي سَوادَ اللَّيلِ مُرتفقًا ما تنقضي منها عَجائِبُه[2]

وإنسان العين بؤبؤها الذي يرى في السواد، يقول من الطويل:

وإن نَالَ مِنِّي الشَّوقِ واجهت بابها بإنسانِ عينٍ ما يَفيقُ منَ السكب[3]

السكب[3]

وما يدل على إلمام بشار بتدرجات الألوان وأوصاف اللون الأسود فقد ذكر الأهم وهو الأسود، ويصفه بعدم الإجابة، يقول من الطويل:

بني خلقٍ يخزيكُمً اليومَ والدٌ دعي أحمٌ اللّونِ غيرُ نجيبِ[4]

وفي قصيدة لبشار يهجو فيها أبا هشام الباهلي، استخدم الزنجي والزنج في هذه القصيدة سبع مرات بأبيات متفرقة، تدل جميعا على السواد ويرمز إلى الشناعة والتشهير بالباهلي، يقول من الطويل:

وقلتُ بدعوى عامرٍ يالَ عامرٍ أيشتُمني الزِّنجِيُّ غير دبيب

إذا شَبعَ الزِّنجِيُّ سب إلههُ وألب من زِنجِ عليّ ونوب

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص٢٠١.

٢ نفسه، ج١، ص٢٠٩.

٣ نفسه، ج١، ص٢٢٥.

٤ نفسه، ج١، ص٢٣٠.

سروقا لما لاقى طروبا إلى الزُّبا … وهل تجد الزَّنجِيَّ غير طروب

فيا عجبا لا يتقي الزِّنجُ شرة … ولا يذكرون الله عند هبوب

أفيقوا بني الزَّنجِيَّ إن سبيلكم … سبيل أبيكم لحمه لكلوب

ومولى أبيكم فاطرحوهُ لأكلب … ولا يدفن الزِّنجِيُّ بين ربوب[1]

استخدم بشار، ولج البحر وهو وصف يدل على شدة اللون الأسود، يقول من البسيط:

كم من بديعة شرٍّ قد فتكتُ بها … في ليلةٍ مثل لجٍّ البحر يعبوبِ[2]

يعبوبِ[2]

وظف بشار كلمة الغراب، ليدل على السواد بل هو مضرب المثل بالسواد، يقول من الوافر:

وربَّ مِنًى لقد كذبوا عليها … كما كذب الوشاة على الغراب[3]

الغراب[3]

ويستعمل بشار لفظ المسلبات والمسلبة هي المرأة التي تلبس السواد حدادا، يقول من الخفيف:

ندبت في المسلبا … ت قتيل الكواعب[4]

الكواعب[4]

والدعموص دودة سوداء لها أسنان يذكرها بشار إشارة إلى السواد، يقول من السريع:

---

١ ابن برد، بشار، الديوان ، ج١، ص٢٣٦-٢٣٨.

٢ نفسه ، ج١، ص٢٤٩.

٣ نفسه، ج١، ص٢٥٩.

٤ نفسه، ج١، ص٢٦٩.

دعمُوصُ نهرٍ أنشبت وسطهُ أن تنعبِ الريحُ لها تنعبِ[1]

واستخدم بشار بن برد اللون الأسود في مناسبات ذات دلالات معتمة، إذ يصور فقدان بصره بليلين موصولٍ بعضهما بالبعض الآخر، لا يتزحزحان، وهو بهذه الصورة يعيش في ظلام دامس مستمر لا يمكن التخلص منه، يقول من الطويل:

وطال عليّ الليل حتى كأنه بليلين موصول فما يتزحزح[2]

يتزحزح[2]

وفي صورة جميلة نادرة يستخدم بشار اللون الأسود واصفا به محبوبته وكأنها مصنوعة من عجينة المسك والعنبر ليكون اللون الأسود ذا رائحة طيبة وجميلة، وأسلوبه هذا قريب من تراسل الحواس، يقول من السريع:

وغادةٍ سوداءَ برّاقة كالماءِ في طيبٍ وفي لينٍ

كأنها صيغت لمن نالها من عنبرٍ بالمسكِ معجون[3]

معجون[3]

وقال في هجاء حماد عجرد واصفاً وجهه باللون الأسود، يوم القيامة بعدما أبيض من كثرة شرب الخمر، والمعاناة اللذين سيلقاهما يوم الحساب ويرمز بذلك بشار إلى الشقاء والمعاناة، فيقول من الكامل:

نعم الفتى لو كان يعرف ربه

---

١ نفسه، ج١ص٣١٧.

٢ ابن برد، بشار، الديوان، ج٤، ص٣٧.

٣ نفسه ، ج٤، ص٢٠٠.

وابيضّ من شربِ المدامة وجهه ويقيم وقت صلاته حمادُ

وبياضه يوم الحساب سوادُ[1]

ويذكر بني زيد، وقد عابهم الناس بالفواحش، فصور وجوههم البيض وقد لطخت بالسواد، وهم أيضا متهمون بأنسابهم، وهي دلالة على التشنيع بهم، يقول من الطويل:

يشين بني زيد بقية أعصر كما شبت وجها فاضحا بسواد

جماعة قوم معصمين بدعوة وكل دعي معودٍ لفسادِ[2]

ويستحضر بشار اللون الأسود ويرمز به إلى القلق النفسي الذي يعيشه، ويلاحظ أن الصورة اللونية قائمة على استخدامه اللون الأسود المتصل بأجواء الحزن والكآبة والحزن في قوله من الطويل:

تبيتُ تُراعي اللّيلَ ترجُو نفادَه وليسَ لليل العاشِقينَ نفادُ

تقلب في داجٍ كأن سواده إذا إنجاب موصول إليه سواد[3]

سواد[3]

وفي صورة في غاية التفرد، يصور بشار محبوبته مشبهاً إياها بالعنب الأسود المتدلي، وقد أينع وحان قطافه، فالصورة اللونية واضحة من خلال استخدام الأسود الذي مثله بالعنب المتدلي كناية عن النضج والاستواء، إذ يقول من الخفيف:

ولها وارد الغدائر كالكر م سواداً قد حان منهُ انتهاء[4]

---

١ نفسه، ج٤، ص٤٧.

٢ نفسه، ج٣، ص١٢٤-١٢٥.

٣ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص٦٣.

٤ نفسه، ج١، ص٣٨.

ويصف بشار حركته، وهو يسير في سواد الليل بصورة لونية مفعمة بالحركة، وأهل البلدة أنكروه أو هو أنكرهم، مما يدل على سواد الليالي التي مرَّ بها الشاعر بشار ثم يرمز إلى التبكير عندما استخدم (نهضت مع البازي)، فيقول من الطويل:

إذا أنكرتنِي بلدةٌ أو نَكِرتُها نهضتُ (مع البازي) عليَّ سوادُ[1]

وكانت دلالات اللون الأسود واضحة في شعر بشار مصوّرة الشؤم والحزن والشقاء والظلمة التي تنع من عماه وحرمانه من التمتع بمناظر الحياة الجميلة، وأكثر ما يجيء اللون الأسود وصفا لليل الذي يصفه أحيانا بأنه داجٍ، ويرد أيضاً وصفاً للظلمة والظلام، ويصف بشار بالسواد العنب والكروم، وبخاصة في مجال تشبيه شعر المرأة بالعنب الناضج المتدلي.

ويرد اللون الأسود في شعر بشار وصفاً للحشرات والدود. ويصف شعره الهجائي والنقدي بالحيات السود. وفي المجال المجازي يرد السواد وصفا للحزن.

ويشير إلى اللون الأسود بألفاظ دالة على ذلك. منها الزنج والزنجي وصفاً للرجل الأسود، وفي مجال الهجاء بخاصة.

وكذلك يستعمل لفظ الحجر الأسود إشارة إلى اللون الأسود. ومن جملة ما يستخدم إشارة إلى شدة السواد لفظة الدعج. ومن تدرجات الأسود ترد لفظة ربداء لهذا الوصف. ومن جملة ما يستخدم بشار تعبير لج البحر إشارة إلى شدة السواد.

اللــون الأحمــر

---

١ نفسه، ج٣، ٧٣.

اللون الأحمر أقدم لون عرفه الإنسان في الطبيعة، فهو أقرب موجودات الطبيعة إليه، وهو الأول في عداد الألوان الساخنة[1].

فهو موجود في وهج الشمس، ولهيب النار، وفي لون الدماء. وتدرجات اللون الأحمر كثيرة وكثيرة هي الأسماء الدالة عليه أيضا[2].

ومن خصائص اللون الأحمر أنه "يوحي بالأمتثال والثأر، ويثير الغضب والهياج، ومن خصائصه أيضا إثارة الرعب"[3].

وللون الأحمر حضور واضح في شعر بشار، إذ استخدمه للتعبير عن بني جنسه، فهو رمز الفرس، ويذكر اللون الأحمر، وهو يفتخر بالعجم ويتقوى بهم، ويشير إلى شهرته بين الناس أيضا، يقول من الطويل:

أَحينَ أَشارَت بي الأَكُفُّ مُعيدَةً وَحَفَّت بِيَ الحَمراءُ خُرقاً مُعَصَّبا[4]

وَقامَت عُقَيلٌ مِن وَرائِيَ بِالقَنا مُعَصَّبا[4]

حِفاظاً وَعاقَدتُ الهُمامَ المُحَجَّبا

ويستعين بشار بالعصفر عن ذكر اللون الأحمر، والعصفر نبات صيفي تستخرج منه صبغة حمراء يصبغ بها الحرير، يقول من الكامل:

تُدني القِناعَ عَلى مَحاسِنِ مُشرِقٍ كَالبَدرِ يَحفِلُ عُصفُراً وَعُقودا[5]

ويكرر ذكر العصفر وهي الصبغة الحمراء، فيقول من مجزوء الكامل:

---

١ حمودة، يحيى، نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م. ص٥٣.

٢ عمر، احمد مختار، اللغة واللون، ص١٥٤.

٣ انظر إبراهيم محمد علي اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، ط١، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١م، ص٥٧.

٤ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص٧٧.

٥ نفسه، ج٢، ص ١٤٤.

وأغنَّ يحفل عُصفُراً   وكأنّه جَمرٌ وقود[١]

وفي صورة غريبة نادرة، ربما يكون لعماه أثر فيها، يصور بشار السبل بعروق العين الحمراء، كأنها نسج العنكبوت بعروق حمر، وإشارة إلى اللون الأحمر أيضا بذكر وقت الغداة، وهذا الوقت يكون مابين الفجر وطلوع الشمس، يقول من الوافر:

ذَكَرتُ القاطِعاتِ عَلى بِلادٍ   فَلِلعَينَينِ مِن سَبَلٍ فَريدُ

غَداةَ يَروقُهُ كَفَلٌ نَبيلٌ   وَعَينٌ في النِقابِ لَها ضَيودُ[٢]

ضَيودُ[٢]

وفي صورة لونية أخرى يقصد بشار، بالدماء خضيب اللون الأحمر، فيقول من الكامل:

إن الرَّزيَّة لا رزيَّة مِثلها   يوم ابن حفص في الدَّماءِ خضيب[٣]

خضيب[٣]

ويحس بشار بالقنابر لون الحمرة، والقبّرة طائر مائل إلى اللون الأحمر، يقول من الكامل:

أرج القنان إذا ترجَّلت الضُّحى   صخب القنابرُ تحتَ ظل سحابه[٤]

سحابه[٤]

وقد ربط بشار اللون الأحمر بالجمال، واهتم كثيرا بهذا اللون، فهو يتحدث هنا عن الإبل البيض وعليَها حمرة إذ ألبست اللون الأحمر، فيقول من الطويل:

---

١ نفسه، ج٢، ص ١٩١.

٢ نفسه، ج٣، ص٨٤.

٣ نفسه، ج١، ص١٨٦.

٤ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص٢٨٠

فَرَمَت بي خَلفَ السُتورِ لِأَفوا   هِ المَنايا مِن بَينِ حُمرٍ وَسودِ[5]

هجانٌ عليها حمرةٌ في بياضها   تروقُ بها العينين والحسنُ أحمرُ[1]

أحمرُ[1]

ويصف صفاء جلد روح بن حاتم فهو كالدملج الأحمر، تزينه خاصرتاه، فصوره روح بن حاتم صورة لونية وظف فيها اللون الأحمر رمزاُ للزينة والجمال، يقول من الخفيف:

فَهُوَ صافي الأَديمِ كَالدُملجِ الأَحْ   مَرِ طِرفٌ تَزينُهُ الأَقرابُ[2]

ويقول بشار في مدح عقبة، بأنه كثير العطايا في أوقات الشدة والقحط، موظفاُ اللون الأحمر، يقول من الطويل:

حَطوطٌ إِلى قَودِ الجِيادِ عَلى الرَّحا   وَفي السَنَةِ الحَمراءِ جَمُّ المَوارِدِ[3]

وفي صورة لونية أخرى استعاد بشار اللون الأحمر في حديثه عن الرايات التي احمرت من دم الأعداء، إذ أستخدم اللون الأحمر لدلالته على الدم والقتل، يقول من الرجز:

وَنِعمَ جارُ العُيَّلِ السِّغابِ   يَهوونَ في المُحمَرَّةِ الغِلابِ[4]

الغِلابِ[4]

ويتحدث عن الدم والقتل أيضا في صورة لونية أخرى يستخدم الشاعر، اللون الأحمر واللون الأسود، للدلالة على القتل والموت، فيقول من الخفيف:

---

١ نفسه،ج٤، ص٧٠.

٢ نفسه، ج١، ص٢٢٠.

٣ نفسه، ج٣، ص١٢٠.

٤ نفسه، ج١، ص٢٩٨.

٥ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص٢٤٥.

واستعار بشار التقنيع للضرب على الرأس، والمقنع أحد قادة الخوارج، فيهول العين أي يخيفه فيقتله ويخضب قميصه أي يقتله بدمه، وهنا جاء اللون الأحمر دلالة على الدم والقتل أيضا، إذ يقول من الطويل:

قَتَلتَ الشُراةَ الناكِثينَ عَنِ الهُدى   وَقَنَّعتَ بِالسَيفِ المُقَنَّعِ بِالكُفرِ

فَأَصبَحَ قَد بَدّلتَهُ مِن قَميصِهِ   قَميصاً يَهولُ العَينَ مِن عَلَقٍ حُمرِ[1]

حُمرِ[1]

وقد كانت دلالات اللون الأحمر المذكورة في الأمثلة تدور حول، الدم والقتل، وبني جنسه، والشدة، والجمال والزينة. وهكذا تتنوع موصوفات بشار باللون الأحمر، فهو يصف به قومه الفرس مفتخراً، كما يصف نفسه بين الناس شاعراً، وهذا وصف غريب، ويتخذ الشاعر من اللون الأحمر دليلاً على الشهرة: ووصف بشار بالحمرة سبل العين وهذه من الصور النادرة، وليس من الغريب أن يصف الدماء بالحمرة، ومما يجعل اللون الأحمر مما ذكره بشار تعويضاً عن ذكر اللون نبات العصفر، وطيور القنابر.

---

١ نفسه، ج٣، ص٢٨٥-٢٨٦.

اللــون الأصفــر

ومن الألوان التي اعتمدها بشار في رسم صوره الفنية اللون الأصفر. وهذا اللون من نمط الألوان (الساخنة): ويمثل قمة التوهج والإشراق[١].

إذ هو لون الشمس مصدر الضوء في الحياة، ونبع الحرارة والحيوية والنشاط فيها، ويعد اللون الأصفر من جملة الألوان التي تبث الانشراح والبهجة وخاصة في الحيوانات، ولكنه في النبات والزرع علامة على الذبول، وهو أيضاً من علامات المرض والأفول. ويرمز اللون الأصفر للضوء والشمس والذهب. ويرمز أيضاً للخداع والغش.

وبصورة لونية جميلة يستخدم بشار اللون الأصفر في وصف مغنية، وهي تتمايل برشاقة ونعومة تدلان على عيشها المترف وأنها لم تمتط الإبل وسط الصحراء، يقول:

وَصَفراءُ مِثلُ الخَيزُرانَةِ لَم تَعِش بِبُؤسٍ وَلَم تَركَب مَطِيَّةَ راعِ[٢]

ويدل اللون الأصفر على الجنس الرومي، وهذا الوصف لأصول غير عربية، "ولا ريب في أن للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، كما أن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة".

"واللون الأصفر كان شائعا في العصر العباسي، سواء كان في اللباس أم في تلوين الطعام أم في الخمرة وفي مدح المرأة الصفراء وحسنها ويقرن بالدلالة على الميل للشهوات والفجور"

يصور محبوبته بأنها ذات خصر ضامر ولطيف، مائل إلى لون الصفرة، ويعوض عن

---

١ حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص٥٣.

٢ ابن برد، بشار، الديوان، ج٤، ص١٠٩.

الزعفران باللون الأصفر يقول من الطويل في نسيبه بسلمى:

فبتُّ ببدرٍ يملأ العين نوره هضيم الحشا في الزعفران مضرَّج[1]

مضرَّج[1]

ويستعير بشار لفظ الأنفح ليدل به على اللون الأصفر وهو ما يوضع من اللبن حتى يصبح جبنا، يقول من المتقارب:

من البيض تجمع همَّ الفتى كما يجمعُ اللبنَ الأنفح[2]

كما يستعير لفظة الزبرجد ليدل بها على الأصفر، يقول من الكامل:

مُتَهَلِّلاتٌ في العَب يرِ وَفي الزَبَرجَدِ وَالفَرائِد[3]

ويدل على اللون الأصفر بكلمة الجادي وهو الزعفران الذي تصبغ به ثياب النساء للتزين، يقول من البسيط في نسيبه بسلمى:

كَأَنَّما أَقسَمَت عَيني تُسالِمُهُ حَتّى تَرى أَحوَرَ العَينَينِ في الجادي[4]

الجادي[4]

ويصور بشار السخد بالماء الأصفر، وهومن الأشياء التي يصفها بالصفرة الماء الذي يخرج من النفساء مع الولد، يقول من الرجز في مدحه عقبة بن سلم:

فَاِنصَدَعَت عَن راكِبٍ مُجِدِّ وَرّادِ أَمواهٍ كَماءِ السِخدِ[5]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان ، ج٢، ص٧٩.

٢ نفسه، ج٢، ص١٠٥.

٣ نفسه، ج٢، ص ١٢٤.

٤ نفسه ، ج٢، ص ٢٢٢.

٥ نفسه، ج٢، ص٢٣١.

ويدل اللون الأصفر على ضوء الشمس الذهبية، يقول من الخفيف في نسيبه:

هِيَ بَدرُ السَماءِ لا بَل هِيَ الشَم سُ تَدَلَّت في مُذهَبٍ وَجِسادِ[1]

ويوظف بشار من المعادن الثمينة التي تتصف بالإشراق في مدحه أيضاً، إذ يصف أخلاق الممدوح بأنها ذهب. وفي هذا المعدن إشراق وصفرة يستغلها بشار في مدحه، فهو يقرن الذهب باللون الأصفر، يقول من الرمل:

أَمحَضَ اللَهُ لَهُ أَخلاقَهُ فَهيَ كَالإِبريزِ مِن سِرِّ الذَهَب[2]

ويصف شراباً من العسل بالصفرة ويؤكد هذه الصفرة بتشبيهه بالزعفران، يقول من الرجز:

مِن مَقَدِيٍّ يُرهِقُ الأَطِبّا أَصفَرَ مِثلِ الزَعفَرانِ ضَربا[3]

وحين يرد ذكر الذهب تتداعى في صور الإشراق والصفرة، يقول من المنسرح:

يا سَلمَ عِرضي حِمىً سَأَمنَعُهُ وَالعِرضُ يُحمى وَيوهَبُ الذَهَبُ[4]

الذَهَبُ[4]

وللدلالة على الحسن استخدم بشار اللون الأصفر ممزوجا باللون الأبيض في شعره لأن "المرأة

الرقيقة اللون، يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشي يضرب إلى الصفرة"[5].

يقول من السريع:

---

١ ابن برد، بشار، ج٢، ص٢٤٢.

٢ نفسه، ج١، ص٦٣.

٣ نفسه، ج١، ص٩٢.

٤ نفسه، ج١، ص٢١٢.

٥ الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٢٢٥.

بَيضاءُ صَفراءُ قُضافِيَّةٌ ما نالَها بَرٌّ وَلا حانِثُ[1]

حانِثُ[1]

ووصفها بأنها جارية ممشوقة القد، مختالة متمايلة.

ويتابع حديثه عن اللون الأصفر رمزاُ للحسن، ويصور المرأة ذات اللون الأصفر بالبقرة الوحشية، ويتحدث عما أصابه في شبابه من نساء وخمر، واضعاُ اللون الأصفر دلالة على حسن وجمال المرأة، وهو لون الخمر الذي أصابه أيام شبابه، فيقول من الوافر:

وَصَفراوَينِ مِن بَقَرٍ وَراحٍ أَصَبتُهُما وَما حَسُنَ السَوادُ[2]

السَوادُ[2]

ويقول أيضا في الخمرة الصفراء التي تحدث صوتا وقرقرة جميلة عندما يطوف الساقي على الشاربين بهذه الخمرة ذات اللون الأصفر وتكون برائحة التفاح، إذ يقول من الطويل:

وَندمانِ صِدقٍ قَد وصَلتُ حديثَهُ بِأَزهَرَ مَجّاجِ المُدامَةِ نَبّاحِ
إِذا فَرَغَت كَأسُ اِمرِىءٍ خَرَّ ساجِداً وَصَبَّ لَنا صَفراءَ في طيبِ تُفّاحِ
عَلى ذاكَ حَتّى رَدَّني عَن جَهالَةٍ وَما الناسُ إِلّا طالِبُ اللَهوِ أَو صاحِ[3]

صاحِ[3]

---

١ ابن برد، بشار، ج ٢، ص٥٨.

٢ ابن برد، بشار ، ج٣، ص٧٨.

٣ نفسه ، ج٢، ص١٠٩.

ويشبه الخمرة ذات اللون الأصفر بالزعفران وفد بشربها على نغمات صوت تلك المغنية، ويدل ذلك على مدى السعادة التي يعيشها بشار وهو يسمع ذلك الصوت العذب الممزوج بالزعفران الأصفر.

واللون الأصفر في الأبيات الآتية يدل على الذهب والترف، وقد استخدمه في صور لونية جميلة تثير المتلقي، فاللون الأصفر يشبه قطرات الماء الهاطل وكأنها التيجان الذهبية فيقول من الطويل:

مِنَ المُستَهِلّاتِ الهُمومَ عَلى الفَتى　　خَفا بَرقُها مِن عُصفُرٍ وَعُقودِ

حَسَدتُ عَلَيها كُلَّ شَيءٍ يَمَسُّها　　وَما كُنتُ لَولا حُبُّها بِحَسودِ

فَمَن لامَني في الغانِياتِ فَقُل لَهُ　　تَعِش واحِداً لا زُلتُ غَيرَ وَحيدِ

وَأَصفَرَ مِثلِ الزَعفَرانِ شَرِبتُهُ　　عَلى صَوتِ صَفراءِ التَرائِبِ رودِ[1]

وبصورة رائعة، مزج بشار حاستي الذوق والشم، بدلالات اللون الأصفر، العسل، والزنجبيل، يقول من الوافر:

كَأَنَّ بِريقِها عَسَلاً جَنِيّاً　　وَطَعمَ الزَنجَبيلِ وَريحَ راحِ[2]

راحِ[2]

ونلاحظ أنّ اللون الأصفر، يرمز إلى الزَهر والورد والحسن والذهب والترف، ولقد استخدم بشار اللون الأصفر بشكل يوحي بأن الشاعر مبصر، وأكثر ما يصف بشار باللون الأصفر الشمس والذهب، كما يصف بلفظة صفراء المرأة الجميلة البيضاء. ويستفيد بشار من الزعفران

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٢، ص٢٠٣.

٢ نفسه، ج٢، ص١١٤.

والزبرجد في توفير الألوان الصفراء لصوره. ويستعمل لوني الأنفح والجادي عوضا عن اللون الأصفر.

ولقد وظف بشار اللون الأصفر في أبيات عديدة في شعره، وهو" لون متعدد الدلالات كالأحمر، وذلك لارتباطه بأشياء طبيعية مختلفة، فهو مرتبط بالشمس والذهب والنحاس والطيب وبعض الثمار، وهذه أمور توحي بالخير والجمال والتقديس، واللون الأصفر مرتبط من جهة ثانية بالنبات الجاف، والمرض الذي يعتري الإنسان، وما يصحبه من تغيّر في اللون والشحوب، وهي أمور توحي بالضعف والانكسار والحزن"[1]

---

١ عمر، أحمد مختار اللغة واللون، ص١١٤ .

اللـون الأخضـر

الاهتمام باللون الأخضر متأخر نسبياً، إذ لم يألف العرب القدامى حياة الزراعة فقد كانوا يعيشون في تنقل مستمر في الصحراء، وإذ لم يألف العرب حياة الزراعة والأشجار، وهي مصدر الخضرة، فقد غاب اهتمامهم بهذا اللون، لذا كان يُصنف لديهم ضمن اللون الأسود[1]

ويكون ترتيبه في آخر سلسلة الألوان لدى الدارسين.

وحين أشرق نور الإسلام، وبشّر بالجنّة وما فيها من أشجار ونبات ونعيم دائم تنبهت نفوس العرب لهذا اللون وبدأ الاهتمام به، وبمرور الأيام أصبح اللون الأخضر رمزاً للنماء والخير والانبعاث والتجدد والحب والسلام.

وأكثر ما وصف بشار باللون الأخضر الأشجار والنبات ولاسيما الريحان كما وصف الثياب.

ومعروف لدينا أن اللون الأخضر يدل على الانبعاث وتجدد الطبيعة والخصوبة وعلى الأشجار وأوراقها، فهو " لون الخصب والنعيم والنماء والزمرد والزبرجد"[2]

وكثيراً ما توصف الحقول والأشجار بالخضرة في شعر بشار. وقد يشير ذكر الشجرة إلى الخضرة، ويقول من الطويل:

أجدكَ من ريحانةٍ طابَ ريحها ظلت تُبكي خُلَّةٌ وتنوحها[3]

---

١ علي، ابراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص٢١١.

٢ احمد مختار اللغة واللون ص٢١٠.

٣ ابن برد، بشار، ص٩٨، ج٢

وتوصف الثياب أيضاً بالخضرة. ويصف بشار باللون الأخضر الثوب الذي ينسج بشكل مخطط بالأخضر، يقول من الطويل :

ضَرَبنَ عَلَيها السِترَ ثُمَّ سَتَرنَها بِأَخضَرَ مِن خَزٍّ عَتيقِ العَضائِدِ[1]

العَضائِدِ[1]

ويتألم لما أصاب النبات من (يباس) فذوت القضب والريحان والخضر والأوراق ذات اللون الأخضر، يقول من البسيط:

أَصابَنا حينَ عافَ السَرحُ مَشرَبَنا وَإِذ ذَوى القُضبُ وَالرَيحانُ وَالخَضِرُ[2]

وَالخَضِرُ[2]

ويقصد بالربلات في البيت الأتي الأرض التي تنبت شجراً شديد الخضرة وأوراقها متكاثفة على الأغصان وهي نبتة لينة سهلة، يقول من الرجز:

جَشَّمَها ذَلِكَ تَيَّهورُ

وَالرَبِلاتُ المِيثُ وَالظُهورُ[3]

ويقصد بالخضر الكتيبة الخضراء، ويقول من الهزج:

صَدَعَ العَسكَرَ المُنيفَ بَدا خَض رى بِضَربٍ أَتى عَلى المَغرورِ[4]

ويشير إلى الخضرة عن طريق ذكر الدوال الملونة بها، يقول من الكامل:

والرّاح والريحان غضًّا رطباً والقينة البكر تغنّي الشربا[1]

---

١ ابن برد، بشار ، ص ٢٠٧، ج٢.

٢ نفسه ، ص٢١٢، ج٣.

٣ نفسه ، ج٣، ص٢٤٩.

٤ نفسه ، ج٣، ص٣٣٥.

۱ نفسه، ج۱، ص۹۳.

ومثل ذلك استغلاله ما في الريحان من خضرة، يقول من المنسرح:

تُشَمُّ نَعلاهُ في النَديِّ كَما   شَمَّ النَدامى الرَيحانَ مُعتَقَبا[1]

وعلى هذا المنوال نفسه ذكره الريحانة، يقول من السريع:

بَل ذَكَّرَتني ريحُ رَيحانَةٍ   وَمُدهُنٌ جاءَ بِهِ عاقِبُ[2]

ولعله من الألوان الأكثر تعبيرا ودلالة على الفرح والسرور والانشراح وفي تصوير لقصر قيصري يستخدم اللون الأخضر في الصورة اللونية في وصف هذا القصر ويجعل اللون الأخضر يزينه، وتحيط به الحدائق، فيقول من الخفيف

في جِنانٍ خُضرٍ وَقَصرٍ مَشيدٍ   قَيصَرِيٍّ حَفَّت بِهِ الأَعنابُ

فَوقَها مَلعَبُ الحَمامِ وَيَستَ   نُّ خَليجٌ مِن دونِها صَخّابُ[3]

ويدل اللون الأخضر هنا على الجمال والزينة.

ثم يجعل اللون الأخضر في صورة لونية ممزوجة بالجوهر الأخضر والياقوت، ودل اللون الأخضر هنا على الجوهر والياقوت، فيقول بشار من الهزج:

عَلَيهِ الجَوهَرُ الأَخضَ   رُ وَالياقوتُ مَنصوبُ[4]

مَنصوبُ[4]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص١٠٤.

٢ نفسه، ج١، ص٢٠٣.

٣ نفسه، ج١، ص٢١٧.

٤ نفسه، ج١، ص١٩٤.

وفي وصف الروض ما يدل على اللون الأخضر، يقول من السريع:

ياحُسنَها يَومَ تَراءَت لَنا مَكسورَةَ الطَرفِ بِإِغضاءِ

كَأَنَّما أَلبَستَها رَوضَةً مِن بَينِ صَفراءٍ وَخَضراءِ[1]

ويصورها بشار كدرة بلون الاخضرار، فيقول من الوافر:

بِكُلِّ مُثَقَّفٍ وَبِكُلِّ عَضبٍ مِنَ القَلعِيِّ خالَطَهُ اِخضِرارُ[2]

ويصور لنا نهر الفرات حين ركبه، وكان صافيا يُرى بطنه من ظهره، واستخدم الأخضر لرسم الصورة اللونية، ودل باللون الأخضر على التعب والمشقة التي يعانيها فيقول من السريع:

وَمَلعَبِ النونِ يُرى بَطنُهُ مِن ظَهرِهِ أَخضَرَ مُستَصعَبِ[3]

وفي موضع أخرى يصور باللون الأخضر الخندق الذي حفر ليمنع العدو، فيقول من الرجز:

بانَت سُلَيمى فَمَتى الكُرورُ

هَيهاتَ مِن مَنزِلِها الخابورُ

شَطَّ الفَتى وَاِختَلَفَ المَصيرُ

مِن دُونِها الجُسورُ وَالجُسورُ

وَخَندقٌ أَخضرُ مُستَديرُ

كَأَنَّهُ زِرٌّ فَتىً مَزرورُ[4]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص٤٨.

٢ نفسه ، ج٣، ص٢٢٥.

٣ نفسه، ج١، ص٣١٥.

٤ نفسه ، ج٣، ص٢٣٨-٢٣٩.

ولقد رمز اللون الأخضر لدى بشار من خلال ما سبق للنبات والأشجار والطبيعة والعسرة والمشقة والزينة والجمال، ومن الطبيعي ألا يحظى اللون الأخضر باهتمام بشار الأعمى، لما يتسم به هذا اللون من هدوء هذا في الوقت الذي كان يستقره اللون الأحمر، فبشار بطبيعته مستوفر مستثار يهيجه ذكر للون الأحمر.

اللـــون الأزرق

اللون الأزرق من الألوان البؤرية في المعجم العربي[١]، وهو من ألوان الطيف الشمسي الباردة الباردة ويستمد برودته من الماء والسماء وعمقها. وعلى الرغم من ذلك نجده يأتي في آخر القوائم العالمية لترتيب الألوان. أما العرب فقد أغلفوا تدرجاته وتفصيلات مشتقاته[٢]، ومن العرب من يعد الزرقة درجة من درجات الخضرة[٣]، ومنهم من يعده في جملة البياض[٤]، ويعد اللون الأزرق في المتداول العربي القديم رمزاً للقسوة والخوف والرعب والخبث[٥]، يرمز اللون الأزرق للسماء والماء ويدل أيضا على سوء الحظ والغباء، فهو " يثير النفور والحقد والكراهية وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية"[٦]

أما في الوقت الراهن فقد اكتسب اللون الأزرق دلالة إيجابية فهو يبعث على الهدوء والتفاؤل والسلام والتأمل وهو مريح في حالات التوتر، للأعصاب.

---

١ صالح، قاسم حسين سيكولوجية إدراك اللون والشكل، ص١٠٨

٢ علي، ابراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص٢٣٩

٣ جماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين ص٢٤٤

٤ ابن منظور، جمال الدين، مادة زرق،

٥ علي، ابراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص٢٥٨.

٦ عمر، احمد مختار،اللغة واللون، ص١٦٤.

وكنى بشار عن الشراب الذي يستخرج من البنفسج بذكر البنفسج، وهو زهر أزرق لطيف صغير الحجم، يظهر في أخر الشتاء وأول الربيع لا تطول مدته يستخرج منه شراب للعلاج، يقول من الوافر في هجاء أعرابي أفتخر عليه:

أَحينَ لَبِستَ بَعدَ العُرِيِ خَزّاً وَنادَمتَ الكِرامَ عَلى العُقارِ

وَنِلتَ مِنَ الشَبارِقِ وَالقَلايا وَأُعطيتَ البَنَفسَجَ في الخُمارِ

تُفاخِرُ يا اِبنَ راعِيَةٍ وَراعٍ بَني الأَحرارِ حَسبُكَ مِن خَسارِ[1]

خَسارِ[1]

وكان للون الأزرق مكان في صور بشار، من ذلك استخدامه للون الأزرق في تصوير السهام، فيقول من الطويل:

أَخو صيغَةٍ زُرقٍ وَصَفراءَ سَمحَةٍ يُجاذِبُها مُستَحصِدٌ وَتُجاذِبُه[2]

واستخدم اللون الأزرق في تصوير عيون المرأة الحاسدة، فهو يدل على الشؤم وسوء الحظ، فيصور محبوبته بأنها تعيش حياة مرفهة وسعيدة بعيدة عن العيون الحاسدة، فهي لم ترها تلك العيون المخادعة، فسلمت ونجت من هذه العيون الزرق الحاسدة، يقول من الوافر:

تَراخَت في النَعيمِ فَلَم تَنَلها حَواسِدُ أَعيُنِ الزُرقِ القِباحِ[3]

ويقول في القبح والشناعة، مستخدماُ اللون الأزرق وهو لدى البخيل علل ووجوه سود، فلم يظهر لديه الكرم، فيقول من البسيط:

---

١ ابن برد، بشار، ج٣، ص٣١١-٣١٢.

٢ نفسه، ج١، ص١٦٢.

٣ نفسه، ج٢، ص١١٤.

وَلِلبَخيلِ عَلى أَموالِهِ عِلَلٌ زُرقُ العُيونِ عَلَيها أَوجُهٌ سودُ

إِذا تَكَرَّهتَ أَن تُعطي القَليلَ وَلَم تَقدِر عَلى سَعَةٍ لَم يَظهَرِ الجودُ[1]

الجودُ[1]

ولتصوير العداوة يستغل بشار اللون الأزرق ويضرب به المثل في العداوة بواحد من الخوارج الأزارقة ولما لهم من سوء السمعة، ويدعوه إلى الرحيل مذموما، ويدعو عليه حقدا ومرضا، يقول من السريع:

كَأَنَّما عانيتَ بي عائِفاً أَزرَقَ مِن أَهلِ حَروراءِ

فَارحَل ذَميماً أَو أَقِم عائِذاً مُلّيتَ مِن غِلٍّ وَأَدواءِ[2]

ويقول في العداوة أيضا من خلال امرأة ساقها زوجها الغيور إلى الشام فخلفت في الحي الذي كانت تقطنه خرابا، يقول من الخفيف:

ساقَها الأَزرَقُ الغَيورُ إِلى الشا مِ فَذاتُ الأَشياءِ مِنها خَرابُ[3]

ودل اللون الأزرق هنا على الخراب والشناعة والحسد والعداوة والقبح في الأمثلة الشعرية المارة الذكر من شعر بشار، ومن هنا تبدو شحة اعتماد بشار في صورة على اللون الأزرق.

الصورة المتعددة الألوان

ولشدة ولع بشار بالألوان تظهر الصورة في شعره متعددة الألوان، وكثيراً ما يعمد بشار إلى ذلك في الصور الكلية وهي الصورة التي تستغرق أبياتاً عدة من القصيدة، كما يتيح له التفنن في

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص٧٥.

٢ نفسه، ج١، ص٤٦.

٣ نفسه ، ج١، ص٢١٨.

رسم الصورة بألوان عدة ومن هذه الصور المشكلة من ألوان عدة وصفه لمجلس شراب ليلاً في روضة وقد اعتمد بشار في رسم هذه الصورة أسلوب استحضار الدوال الملونة أي موجودات الطبيعة ذات الألوان، فقد فقد استحضر في صورته الليل وهو رمز السواد، والجنى وهي الثمار التي تجنى، وهي متعددة الألوان، والشجر رمز الخضرة، والورد باللون الأحمر، والرازقي وهو زهر ذو رائحة طيبة، ولونه أبيض، والروضة وهي أساساً متعددة الألوان فهي بين الخضرة وألوان الزهور والعشب والماء، والفتاة الصفراء، التي خالط بياضها شيء من الصفرة. جاء ذلك في قصيدة من المتقارب:

قَطَعتِ اللَيالِيَ في هَجرِهِ رُقاداً وَيَقطَعُها ساهِدا

وَشَرَبُ بِهاليلَ في لَيلَةٍ مِنَ الشَهرِ حَلّوا بِها صاعِدا

تَخالُ جَنى الوَردِ وَالرازِقِي ي بَينَهُمُ رَوضَةً فارِدا

لَهُم زَجَلٌ بَعدَ نَومِ العُيون وَصَفراءُ تَستَأَلِفُ الفاقِدا[1]

ولاستحضار الصورة المتعددة الألوان، يعمد بشار إلى اختيار دوال متعددة الألوان، كما فعل حين مزج اللون الأبيض بالأصفر، فذكر الخيفانة، وهي في الأصل الجراد المخطط باللون الأبيض والأصفر، وأراد بها هنا الفرس السريع المخطط بهاذين اللونين، وحين يشبهها بالعروس إنما يريد أن يزين الصورة بموصوف متعدد الألوان، وهو العروس، ويقول من الهزج:

كُلُّ خَيفانَةٍ تُصانُ عَلى الأَق رَبِ صَونَ العَروسِ في الزَمهَريرِ[2]

الزَمهَريرِ[2]

---

١ ابن برد، بشار، ص٥٥، ج٣.

٢ نفسه، ص٣٣٤، ج٣.

ومزج بشار اللون الأسود باللون الأحمر حين ذكر الأربد وهو الرجل الذي تخالط، حمرة وجهه سوادا عند الغضب، يقول في سياق الهجاء من المتقارب:

وَتُشرِكُ لَيلَةَ شَهرِ الصِيام حَلالاً كَما نَظَرَ الأَربَدُ [1]

وحين يذكر المرأة يرسم لها صورة لونية حركية في آن واحد، يتحدث عن نفسه مفتخراً بأنه رجل رابط الجأش لا يبكي كما يبكي الآخرون لدى النساء البيضاوات ذوات العيون السود اللواتي يتصفن بالليونة والنعومة فيترجرج لحمهن كما يرتجف الجبان الرعديد، يقول من البسيط:

لا تَحسَبَنّي كَمَن تَجري مَدامِعُهُ مِنَ الوَعيدِ مَعَ الحورِ الرَعاديدِ [2]

الرَعاديدِ [2]

وفي صورة لونية بالغة الجمال اختلطت فيها الألوان المستعارة من الحلي والأحجار الكريمة التي تجمعت على صدر محبوبته الصافي الأبيض الذي يشبه الرخام في لونه الأبيض وملمسه الناعم. وقد وصف الصدر بأنه ملتقى الحلي إذ تتجمع به القرطان مع القلادة مع الأخلة. وكل هذه الأدوات من ذهب وفضة وأحجار ملونة كريمة، فجاءت الألوان البيض والحمر والخضر والصفر لتصنع هذه الصورة الفريدة في قصيدة من الرجز:

كَأَنَّ مَلقى حَليِها فاثورُ

فيهِ اِبيِضاضٌ وَبِهِ تَحميرُ

في خُضرَةٍ شَبَّ لَها التَصفيرُ

كَأَنَّما نيطَ بِها التَنويرُ [3]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ص١٠٠، ج٣.

٢ نفسه، ج٣، ص١٣٣.

٣ نفسه، ج٣، ص ٢٤٣.

ويشبه بشار النساء وقد خضبّن بالزعفران الرومي الأصفر، فمزج اللون الأبيض بالأحمر عندما ذكر زُهرِ: وهي البيضاء المشربة بالحمرة، ومزجه أيضا باللون الأصفر، وأراد به الرومية الصفراء، دلالة على الزينة والتجمل، يقول من الطويل:

عَلى الغَزَلى مِنّي السَلامُ فَرُبَّما لَهَوتُ بِها في ظِلِّ مَرؤومَةٍ زُهرِ

وَمُصفَرَّةٍ بِالزَعفَرانِ جُلودُها إِذا حَلِيَت مِثلَ الهِرَقلِيَّةِ الصُفرِ[1]

ويصور لنا بشار بصورة سمعية ممزوجة بصورة لونية حديث محبوبته بقطع الروض ازداد جمالا وزينة بالنرجس الأصفر والشقائق الحمر، فيقول من الخفيف:

وَحَديثٌ كَأَنَّهُ قِطَعُ الرَو ضِ زَهَتهُ الصَفراءُ وَالحَمراءُ[2]

ويدل هنا اللون الأصفر على لون الزهرة الصفراء وهي كالنرجس.وهذه الصورة من صور تراسل الحواس ويصف بشار المرأة باللون الأصفر، وهو لون المرأة بين البياض إلى الصفرة، وهو ما يعجب العرب قديما، وبأنها ذات حديث طيب ولطيف، وأنها إذ لم تشبه قمر السماء، فهي كالأرض الخصبة، ونلاحظ كيف مزج بشار اللون الأصفر باللون الأخضر، بطريقة جميلة لافتة للانتباه، فاللون الأصفر معروف قديما، إذ توصف به المرأة الجميلة، بينما أدخل بشار على الصورة اللونية لوناً جديداً. إذ مزجها باللون الأخضر وكانت صورة نادرة، ورمز بشار بالأخضر إلى الأرض الخصبة، وهذه من دلالات اللون الأخضر. يقول من الكامل في نسيب بسعدى:

صَفراءُ آنِسَةٌ يَزينُ نِقابَها عَينٌ تُرَوِّحُ لِلعُيونِ سُهادا

إِلّا تَكُن قَمَرَ السَماءِ فَإِنَّها مِثلُ المَريعَةِ تُعجِبُ الرُوّادا[3]

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص٢٧٩،.

٢ نفسه، ج١، ص ٣٩.

٣ نفسه، ج٢، ص١٥٥.

ويصور شَعر محبوبته الطويل بعريش الكرم، وزاده جمالا ذاك الوجه الأبيض المزين بالعينين الجميلتين، وأراد بكلمة أدماء الظبية التي شيبت حمرتها ببياض، يقول من البسيط:

حَدا بِها اللَيلُ مِن بَيتي وَقَد حَسَرَت عَن جيدِ أُدمانَةٍ بِالسِرِّ أَو بَصَرِ

وَوارِدٍ كَعَريشِ الكَرمِ تَجعَلُهُ بواضِحٍ يَجعَلُ العَينَينِ في حَوَرِ

ما دَومَةٌ بَالنَدى طابَت وَطَيَّبَها ثَلاثَةٌ مِثلُ أَدعاصِ المُلا المَطِرِ[1]

ويستعيد بشار بكلمة الحدو ظهور الفجر وراء ظلمة الليل، ويذكر الأزرق أي القلق من سواد الليل المستمر، يتبعه اصفرار الصبح، ومعه أيضا السواد الذي تخالطه حمرة ومن ثم البياض، وهو قلق لعدم القدرة على مشاهدة هذه اللحظة، بعد انقضاء الليل ومجيء الفجر، يقول من البسيط:

يا لَيلَتي لَم أَنَم شَوقاً وَتَسهادا حَتّى رَأَيتُ بَياضَ الصُبحِ قَد عادا

كَبَّرتُ لَمّا رَأَيتُ الصُبحَ مُنبَلِجاً يَحدو تَوالِيَ جَونٍ بانَ أَو كادا[2]

ويتفنن برسم صوره اللونية، ويشبه نحر محبوبته بالدّر، وليس ما تلبسه من الحلي ذي اللون الأخضر يكسبها جمالاً، ولكن النحر الأبيض، كاللؤلؤ هو الذي يكسبها جمالا، يقول من الطويل:

وَنَحراً يُريكَ الدُرَّ لَمّا بَدَت لَنا بِهِ لِبَّةٌ مِنها تَزينُ الزَبَرجَدا[3]

وبصف بشار كيف يتعلق بالمرأة التي يحبها، فيصفها بأنها آنسة بيضاء ناعمة متوسطة الطول، ويصف عينيها بأنهما كالروض الشديد الخضرة، دلالة على الجمال والزينة، يقول من الكامل:

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص٣٠١.

٢ نفسه، ج٣، ص٤٥.

٣ نفسه، ج٣، ص٢٠.

عُلِّقتُها بَيضاءَ ناعِمَةً لَم تَجفُ عَن طولٍ وَلَم تَزِدِ

وَتُريكَ عَينَي جُؤذَرٍ خَرِقٍ بِالرَوضِ لَم تُكحَل مِنَ الرَمَدِ[1]

وفي صورة لونية يرسم بشار باللون الأسود مشهداً للعنب المتدلي، وقد أينع وحان قطافه، كما نضجت محبوبته واكتمل جمالها. ويتابع حديثه عنها، ثمّ يمزج اللون الأصفر بالأحمر مسخراً الحاسة السمعية، حين يتحدث عن صوت المرأة، ويدل هذان اللونان على صفاء الصوت وجماله، وقد تفنن بشار في رسم صورة حديث محبوبته بهذه الطريقة الرائعة، يقول من الخفيف:

ولها واردُ الغدائرِ كالكر م سواداً قد حانَ منهُ انتهاءُ[2]

واستخدم البيضُ وهي السيوف وفيها إشارة واضحة للبياض، كما ذكر المنابير التي ترمز إلى السواد فرسم صورة من صور الثنائية، يقول من السريع:

تَستَبشِرُ البيضُ بِلُقيانِهِ طَوراً وَتَختالُ المَنابيرُ[3]

واستخدم الديجور وهو سواد الليل يشير به إلى الأسود، والحور وهن النساء البيضاوات ذوات العيون السود الواسعة، وأراد هنا مزج اللون الأبيض بالأسود دلالة على الجمال والزينة، وبأسلوب الثنائية الضدية، يقول من الرجز:

كَما يَشُقُّ الصَخرَةَ الناقورُ

أَيّامَ رَأسي قَصَبٌ دَيجورُ

---

١ نفسه، ج٣، ص١٥٢.

٢ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص٣٨.

٣ نفسه، ج٣، ص٢٦٦.

تَرنو إِلَيَّ البَقَراتُ الحورُ

ثُمَّ اِرعَويتُ وَالهَوى تَبصيرُ[1]

واستخدم أيضا كلمة ديجور وهو الليل ذو الظلمة الشديدة التي تدل على السواد، وأراد بها سواد القلب، وضمير الهاء في حسنه، يدل على ضوء الصباح، وأراد بالتنانير نور الصباح ويكون ممزوجاً باللون الأبيض واللون الأصفر، والتماصير هو أحمرار الأفق وقت الصباح، يقول من البسيط:

عَلَّلتُهُ بِسِنانِ الرُمحِ مَنفَرِداً دونَ الأَحِبَّةِ في سَوداءِ دَيجورِ

يا حُسنَهُ مَنظَراً في حُسنِ كامِلَةٍ طارا عَلى النَفسِ بَل قالا لَها طيري

حِتّى إِذا شُقَّ عَنهُ اللَيلُ وَدَّعَني بِعَبرَةٍ وَلِثامٍ في التَنانيرِ

كَأَنَّهُ في بَياضِ الصُبحِ مُنصَرِفاً بَدرُ السَماءِ تَمادى في التَماصيرِ[2]

التَماصيرِ[2]

ووظف في البيت الآتي الألوان الأخضر والأحمر والأصفر، يرسم بها صورته، وهو يتغزل بسعدى، يقول من البسيط:

لَمّا رَأَت لَمحَةً مِنّي مُرَعَّثَةً خُضراً وَحُمراً وَصُفراً بَينَها جُدَدا[3]

وأشار إلى الزبرجد، وهو حجر كريم بألوان متعددة، أشهرها الأخضر المصري والأصفر القبرصي والفريد الشذر من الذهب، وهو من دلالات اللون الأصفر، يقول من الكامل:

وَكَفى بِمُضطَرِبِ العُقودِ فَإِنَّهُ نَحرٌ يَزينُ زَبَرجَداً وَفَريدا[1]

---

١ نفسه، ج٣، ص٢٤٢.

٢ ابن برد، بشار، الديوان، ص٣٠٥، ج٣.

٣ نفسه، ج٢، ص١٣٨.

ومزج الألوان الأبيض والأسود والأصفر ليرسم لنا صورة لونية جميلة، لأن الأدمان هي الظباء البيض ذوات العيون السود والفريد شذر من الذهب يدل على اللون الأصفر، يقول من الطويل:

ثَقيلَةُ ما بَينَ البُرينَ إلى الحَشا   لَها عَينُ أَدمانٍ وَلَونُ فَريدِ[2]

وفي صورة لونية أخرى يستعين بالألوان الأصفر والأحمر والأبيض والأسود، لكي يصور أسماء بنت الأشدِّ مشبهاً إياها بالشمس تغير ألوانها من لونٍ لأخر، دلالة على الجمال والزينة التي تتزين بها، يقول من الرجز:

كَالشَمسِ بَينَ الزِبرِجِ المُنقَدِّ   سُلطانَ مُبيَضٍّ عَلى مُسوَدِّ[3]

وفي صورة لونية جمع بين الأبيض والدماء التي تدل على اللون الأحمر، يقول من الطويل:

رَكِبنا لَهُ جَهراً بِكُلِّ مُثَقَّفٍ   وَأَبيَضَ تَستَسقي الدِماءَ مَضارِبُه[4]

بنقاب لونه أسود، جامعاً بين اللونين الأبيض واللون الأسود، فيصف المرأة بالبياض وهي بنقاب عادةً لونه أسود، فيصور اختلاف مرأى السراب في تلك المفازة بامرأة بيضاء تحسر اللثام حينا وتنتقب حينا آخر، ويستخدم في البيت الأخر العيس أي الإبل تضرب إلى الصفرة والحرباء التي تتلون ألوانا عديدة بحر الشمس، يقول من البسيط:

كَأَنَّ في جانِبَيها مِن تَغَوُّلِها   بَيضاءُ تَحسِرُ أَحياناً وَتَنتَقِبُ

---

١ نفسه، ج٢، ص١٤٥.

٢ نفسه ، ج٢، ص٢٠٣.

٣ ابن برد، بشار، الديوان، ج٣، ص٢٢٩.

٤ نفسه، ج١، ص١٦٦.

جَرداءُ حَرّاءُ مَخشِيٌّ مَتالِفُها جَشَّمتُها العيسَ وَالحِرباءُ مُنتَصِبُ[1]

وبصورة لونية يمزج الأبيض بالأسود، فهو يشبه الليل بالثوب، وبقايا بقع الثوب، والصباح المنير يدل على البياض، بفرق الشعر في الرأس، يقول من الكامل:

وَتَجَوَّبَت مِزَقُ الدُجى عَن واضِحٍ كَالفَرقِ وَاِنكَشَفَت سَماءُ ضَبابِهِ[2]

والدم هنا يدل على اللون الأحمر، وأراد بكلمة الضرب العسل ذا اللون الأبيض، ويصور بشار اختلاط دمائهم بدم النبي صلى الله عليه وسلم، كما يخالط المطر الصافي العسل، كما جمع بين الشمس المضيئة ذات اللون الأصفر في النهار الأبيض وبدر الليل المضيء في السواد فصنع صورة من صور الثنائية الضدية، يقول من الطويل:

دَمُ النَبِيِّ مَشوبٌ في دِمائِهِمُ كَما يُخالِطُ ماءَ المُزنَةِ الضَرَبُ

لَو مُلِّكَ الشَمسَ قَومٌ قَبلَهُم مَلَكوا شَمسَ النَهارِ وَبَدرَ اللَيلِ لا كَذِبُ[3]

ويشبه الظبي في صوته وصورته، ويذكر بياض ترائبه، وتحليه بالذهب، وأراد بالذهب اللون الأصفر والريم هو الظبي الخالص البياض، يقول من السريع:

ريمٌ أَغَنُّ مُطَوَّقاً ذَهَباً صِفرُ الحَشا بيضٌ تَرائِبُهُ[4]

ويذكر مبيته في ذلك الروض ومعه الحسان من كل جنس ولون، فجاءت صورته متعددة الألوان لتدل على الزينة والجمال، وأراد بكلمة الأعفر الظبي يعلو بياضه حمرة، يقول من الخفيف:

بُتُّ ضَيفاً مَعي الريمُ وَالأَع فَرُ وَالرائِعُ الأَناةُ الكَعابُ[1]

---

١ نفسه، ج١، ص١٧٦.

٢ نفسه، ج١، ص٢٨١.

٣ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص١٨٢.

٤ نفسه، ج١، ص٢٠٩.

۱ نفسه، ج۱، ص۲۱۹.

الفصل الثالث

الصورة اللونية عند أبي العلاء المعري

المعري: حياته ومكانته الأدبية

أبو العلاء المعري، الذي لفت انتباه النقاد والأدباء واهتمامهم، بوصفه من أبرز الأدباء وأوسعهم معرفة وثقافة، هو الشاعر "أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، نسبة إلى معرة النعمان، في سورية، وهو عربي من تنوخ. ولد أبو العلاء، وهي كنيته التي شُهر بها، بالمعرة سنة ٣٦٣هـ، وذكر أنّ مولد أبي العلاء كان في يوم الجمعة مغيب الشمس، لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة"[١]

كانت ولادة المعري في بيت علم وقضاء وثقافة، مما هيا لمواهبه أن تتفتح في أجواء مناسبة، إذ أخذ العلم من والده وذويه، وعن أئمة عصره، وتلقى معارفه الأولى في حلقات العلم في المعرة وحلب.

عميَّ المعري من الجدري "أول سنة سبع وستين، غشى يمنى عينيه بياض، وذهبت اليسرى جملة، ويقول القفطي إن أبا العلاء جُدر في السنة الثالثة من عمره، وكفَّ من الجدري، وقال (أبو العلاء) لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإنني ألبست في مرض الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر، فأنا لا

---

١ البغدادي، الحافظ أبو بكر الخطيب (٣٩٢-٤٦٣هـ)، تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت، (د،ت)، ج٤، ص٢٤١ ؛ الأنباري، أبو البركات، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن-الزرقاء، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م. ص٢٥٨ ؛ وانظر: بن تغري بردي جمال الدين، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم وتعليق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ج٥، ص٦٣ ؛ وانظر: ابن العماد العكري، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، ج٣، ص٢٨٠. وانظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص١١٣-١١٦. انظر: ابن الجوزي، عبد الرحمن، المنتظم، في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، راجعه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٩٢م، ط١، ج١٦، ص٢٢.

أعقل غير ذلك، وكلّ ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنما هو تقليد للغير واستعارة منه"[1].

ولقد بدأت مخايل الذكاء تظهر على وجه أبي العلاء وهو صغير، فكان "يحفظ ما يسمع بيسر وسهولة، ويقدر على التسلية ببعض الألعاب، وقال الشعر وهو في الحادية عشرة من عمره".[2]

ويقول القفطي: "ولما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده، وقيد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلك فرحل إلى طرابلس الشام، وكانت خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها فاجتاز باللاذقية ونزل دير الفاروس وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل، فسمع منه أبو العلاء كلاما من أوائل أقوال الفلاسفة ولما عاد إلى المعرة، في سنة أربعمائة لازم منزله وشرع التصنيف، وأخذ عنه الناس، وسار إليه الطلبة من الآفاق، وقدر له ابن أبي هاشم فكتب عنه تصانيفه من غير أجرة، ولازم المعري بيته وزهد الحياة الدنيا وسمى نفسه –رهين المحبسين– ولم يثنه عماه عن ارتياد خزائن الكتب والتنقل بين الأمصار، طلبا للثقافة والعلم والمعرفة"[3].

وتابع مسيرته، بحيث "رحل أبو العلاء إلى بغداد سنة ٣٩٨هـ، وقضى فيها تسعة عشر شهراً، التقى في أثنائها الشعراء والعلماء وذوي المعرفة. وكان لهذه الزيارة أثرها الكبير في حياته وسيرته، فبعد عودته منها إلى المعرة أقام في بيته، ولم يبرحه حتى وفاته عام ٤٤٩هـ مؤثراً حياة العزلة والاعتكاف والتأمل. قضى المعري حياته في بيته متنسكا، وسمى نفسه (رهين المحبسين)،

---

١ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص١١٣ ؛ القفطي، علي بن يوسف(-٦٤٦هـ) أنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الكتب، ١٩٥٠، ج١، ص٤٩ ؛ انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣، ص١٠٨. انظر: ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٣، ص٢٨٠.

٢ الثعالبي، عبد الملك بن محمد، (٣٥٠-٤٤٩) تتمة اليتمة، ط محمد إقبال، طهران، ١٣٥٥هـ، ج٨، ص٩؛ أبو الفرج، ابن الجوزي (٥١٦-٥٩٧) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ط دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٣٩، ج٨، ص١٨٤-١٨٨. انظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٧، ص٩٦.

٣ انظر: أبو الفداء، المختصر في أخبار البشر، ج١، ص١٧٦ ؛ وانظر: القفطي تعريف القدماء بأبي العلاء ص٣٠ ؛ انظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٧، ص٩٨ ؛ انظر: ابن الجوزي، المنتظم، ص١٨٤-١٨٨ ؛ وانظر: القفطي، أنباه الرواة، ص٤٩-٥٠.

إشارة إلى محبس العمى ومحبس البيت. وقد صار في أثناء اعتكافه هذا نباتيا لا يأكل لحم الحيوان ولا ما ينتج منه، مؤثراً اللباس الخشن متجنبا المتع الحياتية، إلى وفاته عام ٤٤٩هـ"[١].

قضى المعري حياته على هذا النحو، منشغلاً بالدرس والتأليف وكتابة الشعر. وكان بيته طوال هذه المدة مقصدا للعلماء والشعراء والأدباء، حتى غدا منتدى للعلم والأدب، وشتى ضروب المعرفة والرأي والثقافة الواسعة العميقة.

وكانت وفاة "المعرّي في ربيع الأول من هذه السنة (٤٤٩هـ) بمعرة النعمان، عن ست وثمانين، إلا أربعة وعشرين يوماً"[٢] وكتاب وفيات الأعيان، "توفي يوم الجمعة ثالث–وقيل: ثاني – شهر ربيع الأول، وقيل: ثالث عشرة، سنة تسعة وأربعين وأربعمائة بالمعرة"[٣].

وترك أبو العلاء ذخيرة أدبية قيمة، فقد تعددت آثاره بين شعر ونثر ورسائل، ومن أشهر رسائله (رسالة الغفران).

---

١ البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، ج٤، ص٢٤٠–٢٤١ ؛ انظر: ابن الجوزي، المنتظم، تاريخ الأمم والملوك، ص١٨٦؛ القفطي، أنباه الرواة، ص٥٣–٥٤ ؛ انظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٧، ص٩٨ ؛ انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج١١، ص٨٠ ؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص١١٤.

٢ أبو الفرج، عبد الرحمن ابن الجوزي، المنتظم، في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج١٦، السنوات ٤٤٨–٤٨٥هـ، ص٢٧.

٣ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص١١٤ ؛ النظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ج٥، ص٦٣.

عمـــاه

ويقول ابن الأنباري إنّ أبا العلاء لم يولد أعمى، وإنما ابتلى بهذا الداء بعد مرور ثلاث سنوات من عمره "وكان ضريراً أعمى، ولم يكن أكمه كما توّهم من لا علم له"[1]. فقد أصيب المعري المعري بداء الجدري في سنته الثالثة، فذهب ببصره.

وكانت حياة المعري، بعد السنة الثالثة معاناة، واستمر على هذه الحال على مدار سني حياته حتى وفاته، وكان متشائماً ومتحيراً لما يدور حوله، وفي جميع مجالات حياته الاجتماعية والفكرية والسياسية.

لقد أحس المعري بالوحدة بعد فقده للبصر، وكان يقول: "العمى عورة والواجب استتاره في أحواله"[2]. كان يحمد الله على عماه فيقول: "أنا أحمد الله على العمى، كما يحمده غيري على البصر"[3].

إذا مر أعمى، فارحموه وأيقنوا   وإن لَم تكفُّوا، أن كلكم أعمى[4]

وكان عماه سبباً في عزلته وتشاؤمه. "إذ كان العمى قد تجذر حقيقة كبرى في حياته ونمط تفكيره، فصاغ غير ما رؤية له، فإنه رأى فيه عنصراً إيجابياً يقوض من خلاله عادات وتقاليد؛ ويهدم أفكاراً ورؤى ليثبت إنه كان يتفوق على أي واحد منهم"[5].

---

١ الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص٢٥٨.

٢ تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق الأساتذة، مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف، إشراف، الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، ط٣، دار الكتب، ١٩٤٤م، ص ١٩٢.

٣ الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج٣، ص١٢٩-١٣٠ ؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٧ ص٩٦.

٤ المعري، أبوالعلاء، ديوان لزوم ما لا يلزم، شرح د كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.المجلد الثاني (٢)، ص٣١١.

٥ مجلة جامعة دمشق-المجلد ٢٧ -العدد الأول+الثاني ٢٠١١حسين جمعة.

شعــره

اجتهد أبو العلاء المعري لإخراج شعر منظم، فلم يطلق شعره خفيفا رقيقا منسابا، وإنما فرض عليه قيودا ونظما إلى ما فيه من قيود ونظم، أوضحها التزام ما لا يلزم في قوافيه ومن ذلك ديوانه الشهير لزوم مالا يلزم–ومغالاته في التعقيد والتصنيع في شعره.

والشعر عند المعري يعرفه بأنه " كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط"[١]. ولقد وصف البغدادي المعري بأنه: "كان حسن الشعر، جزل الكلام، فصيح اللسان، غزير الأدب، عالماً باللغة، حافظاً لها"[٢]. ووصفه الأنباري بأنه "كان غزير الفضل، وافر الأدب، عالماً باللغة، حسن الشعر، جزل الكلام"[٣]. وذكره أبو الفداء بأنه " كان عالماً لغوياً شاعراً"[٤] وقال عنه السيوطي " غزير الفضل، شائع الذكر، وافر العلم، غاية في الفهم عالماً في اللغة، حاذقاً بالنحو، جيد الشعر، جزل الكلام"[٥]

وقد وصفه أحد الدارسين المحدثين، فقال: "كان شعره جامعة للحكمة، والفلسفة والأدب، ومعرضاً للإلحاد والزندقة، والكفر، كما كان ناطقاً بالإيمان والتقوى، والرجاء في عفو الله والخشية من عقابه"[٦].

وقد مدح الباخرزي، وهو معاصر للمعري– ديوان (سقط الزند)، قائلاً عنه: "ورأيت ديوان شعره الذي سماه ب (سقط الزند)، وهتف فيه كالحمام على فنن غضٍّ من الرند"[٧].

---

١ المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران،، تحقيق عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت)، ص: ٢٥٠–٢٥١.

٢ البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، ج٤، ص٢٤٠ ؛ انظر: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص١٣.

٣ الأنباري، نزهة الألباء، ص٢٥٨.

٤ أبو الفداء، المختصر في اخبار البشر، ج١، ص١٧٦.

٥ السيوطي، بغية الوعاة، ج١، ص٢٦٠.

٦ الخطيب، عبد الكريم، رهين المحبسين أبو العلاء المعري بين الإيمان والإلحاد، دار الفكر العربي ص٢٠.

٧ الباخرزي، دمية القصر وعصره أهل العصر، تحقيق د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، (د.ت)، ج١، ص ١٥٨.

وقال ابن الأنباري في شعر المعري إنه "قاله وهو ابن أحدى عشرة سنة، أو اثنتا عشرة"[1]. ويقول ياقوت الحموي وابن الجوزي إنه "قال الشعر وهو ابن أحدى عشرة سنة"[2]. وقال ابن الأنباري الأنباري وابن كثير أنه "قال الشعر وله إحدى عشرة أو أثنتي عشرة سنة"[3].

الصورة البصرية عند أبي العلاء المعري

ويلاحظ، من خلال دراسة الصورة البصرية في شعر المعري، أنه شاعر مصور بارع في اختيار الألوان المناسبة للصورة، على الرغم من أنه شاعر كفيف. وهو ظاهر البراعة في رسم صوره البصرية، بحيث لا يشك المتلقي الذي يجهل أنه شاعر كفيف في أنه مبصر.

يقوم أبو العلاء بتصوير ما يدور حوله، مستعيناً بفطنته وذكائه الخارق، الذي يتميز به من العميان الآخرين، وإلى جانب ذكائه وفطنته يحسن المعري استخدام خياله وحواسه الأخرى، في تحديد مسير طريقه في رسم الصورة. ولا شك في أن وراء هذا الإبداع التصميم على تعويض ما يشعر به من نقص، بسبب العمى، حتى يعد كأنه مبصر لا أعمى. فهذا التعويض مكنّ أبا العلاء من إبداع صور بصرية غاية في الحسيّة، وأخرج لنا روائع من الصور المتميزة بدقة الوصف، وفي التشبيهات، مما يعتمد في تشكيله على النظر"[4]، وهو أيضا " شاعر وأديب وحكيم وفقيه وفيلسوف وفيلسوف ولغوي وناقد وراصد لكل مجريات الحياة"[5].

---

١ أبو البركات الأنباري(٥٧٧هـ)، نزهة الالباء في طبقات الأدباء، تحقيق ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن –الزرقاء، ط١٩٨٥م، ص٢٥٨

٢ الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ص١٠٨؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج١٦، ص٢٢.

٣ ابن كثير، البداية والنهاية، ج١١، ص٢٨٠ ؛ الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص٢٥٨.

٤ مصادر الصورة في سقط الزند لأبي العلاء المعري،إعداد محمود فضل الله العزام، رسالة المعلم، سنة ١٩٩٨م مجلد ٣٩، الإصدار ١، ص٤٧.

٥ الخطيب، عبد الكريم، رهين المحبسين ألو العلاء المعري بين الإيمان والإلحاد، دار الفكر العربي ص٢٠.

ولقد استخدم المعري، في بناء صوره البصرية، مهارته اللغوية وخياله المحلقّ، فأبدع في، وصف الإبل والخيل في المعركة، ووصف ألآت الحرب من سيف ورمح وغيرها، ووصف الممدوح، والمرأة، والنجوم والليل وغيرها من الصور البصرية، فنراه يصف الإبل بصورة بصرية، كأنه مبصر لألوانها وحركاتها، فيصور الإبل كالنون في تقوسها وضمورها، بعدما كانت سمينة وعادت كالعرجون، وأصبحت أعناقها كالخيزرانة، وجلودها رقت، يقول من البسيط:

حتى سطَرْنا بها البَيْداءَ عن عُرُضٍ　　　وكلُّ وَجْناءَ مثْلُ النّونِ في السَّطَرِ[1]

وفي صورة بصرية أخرى نجده يصور السيف، وقد أحيط بالحلي المصنوعة من الفضة، يبدو كأنه ملتف بالنجوم دلالة على الجمال والزينة، يقول: من

مُحَلّى البُرْدِ تَحْسَبُهُ تَرَدَّى　　　نُجُومَ اللّيْلِ وانْتَعَلَ الهِلالا

مُقيمُ النّصْلِ في طَرَفَيْ نَقيضٍ　　　يكُونُ تَبايُنٌ منه اشْتِكالا[2]

وبصورة بصرية لونية، يجعل المعري غمد السيف من الدم القاني، وهنا دلالة على شجاعة ممدوحه، وبراعته في قتل الأعداء. يقول من الطويل:

فَسَيْفٌ لَهُ غِمْدٌ مِنَ الدَّمِ قَانِئٌ　　　وَطِرْفٌ لَهُ مِمَّا يُثِيرُ جلَالُ[3]

---

١ المعري، أبو العلاء، ديوان سقط الزند، إشراف الدكتور: طه حسين ، تحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد السلام هارون،عبد الرحيم محمود، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، القسم الثالث، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٤٦م.قصيدة٢، البيت٦٤، ص١٦٦.

٢ نفسه، قصيدة١، البيتين ٦٤-٦٥، ص٩٩-١٠٠.

٣ نفسه، سقط الزند، قصيدة٤٨، البيت١١، ص١٠٥٤.

وفي تصويره للأسد، يشبه المعري عيني الأسد بنارين مقدوحتين، متقدتين، ويرسم لنا هذه الصورة البصرية وكأنه ينظر إلى عيني الأسد حقاً. وهذا دليل براعته في التصوير الدقيق، يقول من الكامل:

بَدَا فَدَعا الفَرَاشَ بناظِرَيْهِ كما تَدْعوهُ مُوقِدَتَا ظَلَامِ

بنَارَيّ قادِحَيْنِ قد اسْتَظَلاّ إلى صَرْحَيْنِ أوْ قَدَحَيْ مُدامِ[1]

وفي وصفه لسرعة الإبل في السير، يصورها وكأنها تسير كشرار النار أطاره المعري نفسه، دلالة على السرعة والاحتكاك، يقول من الطويل:

فخَرّقْنَ ثَوْبَ اللّيْلِ حتى كأنّني أَطَرْتُ بها في جانبيْه شَرارا[2]

ويصور المعري، الرمح بأنه عطشان وعندما يصوب باتجاه الدروع يحسبها ماء، فتداخل بعضها ببعض لتسير بها الريح، وهذه صورة نادرة، تشير إلى براعته في إعمال خياله في تشكيل الصورة، يقول من الوافر:

تَوَهَّمَ كلَّ سابِغَةٍ غَديراً فَرَنّقَ يَشْرَبُ الحَلَقَ الدُّخالا[3]

وفي صورة بصرية، يصف المعري الممدوح بنفاذ العزم ومضاء الهمّة، وأنه لا يجارى في ذلك حتى أن صحة عزمه أورثت السيوف مضاء، وأفادتها نفوذا وتصميما، فصار فرند السيف دليل صحة جوهره، وصار بريقه، الذي يشبه الصقال دليلا على ما أثره. واستفاده من قوة التصميم والمضاء من عزمه النافذ وهمه الماضي، فكأنما عزيمته القضاء النافذ، يقول من الوافر:

---

١ المعري، أبو العلاء، سقط الزند، قصيدة ٦٤، البيتين٢٢-٢٣، ص١٤٣٦.

٢ نفسه ، بيت رقم٩، قصيدة ١٩، ص٦٢٣.

٣ نفسه، بيت٧٣، قصيدة ١، ص١٠٧.

أفادَ المُرْهَفاتِ ضِياءَ عَزْمٍ فصارَ على جَواهِرِهَا صِقالا[1]

وكثرة ركون المعرّي إلى الصورة البصرية في شعره، دليل على التعويض مع محاولة الظهور مظهر من يتحدى العمى، ففي صورة بصرية يتساءل المعري ويقول ألست قد اتخذت البدر مهاداً، بل ألست قد اتخذت الجوزاء وساداً، فذكر البدر أولاً وتصاعد إلى ما هو أرفع مرتبة منه، لأن مكان الجوزاء أعلى من مكان البدر، يقول من الوافر:

أفَوْقَ البَدْرِ يُوضَعُ لي مِهَادُ أمِ الجوْزاءُ تحْتَ يدِي وِسادُ[2]

ويشبه المعري، بصورة بصرية أخرى، الممدوح بسهيل، والكوكب الواضح بلمعانه، الذي ينفرد به عن النجوم، فالممدوح يسافر وحده لجرأته على السفر وقوته، ويصف عطاء الممدوح، بأنه بحر من الكلام ومع ذلك كله تضمه درعٌ كأنها غدير، وإن كان هو في العِظَم كالبحر، وهذا دلالة على كثرة عطاياه يقول من الكامل:

يا لابسَ الدّرْعِ الذي هوَ تحتَها بحرٌ تَلَفّعَ في غَديرٍ صَافِ[3]

ويصور الشاعر، فتاة حسناء، جعلها أسيرة حجليها، لأنها لا تستطيع الانطلاق في المشي بهما، ومعناه أن من بلغت النهاية في الحسن، إذا تزينت بالحلي كان ذلك منها سفها، أي نزقا وخفة. يقول من البسيط:

ويا أسيرةَ حِجْلَيْها أرى سَفَهاً

---

١ المعري، أبو العلاء ، سقط الزند، بيت ٣٢ قصيدة ١ ص٧٠.

٢ نفسه، ق ٦ص ٢٨١ بيت١.

٣ نفسه ، بيت٢٨قصيدة ٦٠ص١٢٨٨.

حَمْلَ الحُلِيّ لمَنْ أعْيا عن النّظَرِ[1]

النّظَرِ[1]

ويصف أبو العلاء، في صورة بصرية، الطيور في السماء بهذه الصورة النادرة، يقول من الكامل:

الحُسْنُ يَعْلَمُ أنّ مَنْ وارَيْتَهُ قَمَرٌ تَسَتّرَ في غَمامٍ أبْيَضِ
غَشِيَ الطيورَ غوافِلاً فَتَحَيّرَتْ منه فلم تَبْرَحْ ولم تَتَنَفّضِ[2]

وفي الصورة البصرية الآتية، يشبه البرق، في لمعانه واضطرابه بالسيوف، إذا هُزت بدت لنا حمائل من الدجى تحمل أغماد هذه السيوف، فكان نهارها ليلاً، أي طالَ ليلها فكأنه قد اتصل بالنهار، وصار النهار مثله مظلما، إلا كواكباً تنتسب إليه، وكأنها تطلب الخلاص من الشبكة وهي لا تقدر على ذلك، يقول من الرجز:

مِثْلَ السّيوفِ هَزّهُنّ عارِضٌ والسّيفُ لا يَرُوعُ إنْ لم يُهْزَزِ
بدَتْ لنا حامِلَةً أغمادَها حَمائِلٌ مِنَ الدّجَى لم تُخْرَزِ
في بَلْدَةٍ نَهارُها ليلٌ سِوى كواكبٍ إلى النهارِ تَعْتَزي
كأنها سِرْبُ حَمامٍ واقِعٌ في شَبَكٍ من الظلامِ تَنْتزي[3]

١ نفسه ، سقط الزند، رقم ٣ قصيدة٢ ص١١٦

٢ المعري، أبو العلاء بيت ٢ ، قصيدة ١١، ص٤٠٢

٣ نفسه ، بيت ٢-٥ ، قصيدة١٣، ص٢١٥- ٢١٧

الصورة السمعية عند أبي العلاء المعري

من الوسائل التي استعان بها المعري ليعوض عن النقص الذي أصابه في مسيرة حياته، جرّاء عماه، اعتماده على الحاسة المركزية(السمعية)، لينطلق منها إلى جميع المجالات، مُظهِرا نفسه وكأنه لم يفقد حاسة البصر، اعتماداً على تعويضه بالسمع، فالأذن التي يسمع بها المعري جعلته ينظر إلى الحياة الاجتماعية، بصفتها المنفذ الذي يعبّر عما يجول في داخله، ليصل به إلى لعالم الخارجي "فهو لا يستطيع أن يراقب تصرفات الناس وانفعالاتهم بعينيه، بل يعتمد، إلى حد كبير جدا، على أصوات الناس واختلافها نوعا وحدّة، فبوساطة حاسة السمع يتعلم كيف يزن شخصية الفرد الذي أمامه، وكيف يميز بين صوت فرد وآخر بدقّة تجعله لا يكاد يخطئ اسم صاحبه"[1].

واستخدم المعري حاسته السمعية متأثرا بها في " الصوت والغناء والحديث والشدو حزنا أو فرحا، فهو في كلتا الحالتين متأثّر بالصورة الصوتية"[2].

وفي صورة سمعية، وصف المعري هديل حمامة تغرد بأجمل الأصوات وألطفها، تسبح لله تعالى يقول من الكامل:

وكأنَ تَسْبِيحاً هَديلُ حَمَامةٍ في مَجدِ ربِّكَ أُلِّفَتْ سَجَعَاتُها[3]

وبصورة حركية يصف المعري لنا صوت طير من الحمام الورق يمشي وهو يعزف أجمل الألحان، والمراد بطيار الجناح ربيعة بن عدي بن مسعود، يقول من الطويل:

---

١ السقطي، رسمية، أثر كف البصر، ص٤٥.

٢ المصاروه، نادر، شعر العميان، ص٢٣٣.

٣ المعري، لزوم ما لا يلزم، م١، ص١٧٢.

أتى وهْوَ طَيّارُ الجناحِ وإنْ مشى　　　أشاحَ بما أعْيا سَطيحاً من السّجْعِ[1]

وذكر أيضا هديل الحمام، بطريقة مخالفة عمّا نعرفه عن أصوات الحمام الجميلة، وأراد بهذا الهديل النواح لا الغناء، يقول من الطويل:

حَمَلتُ عَلى الأُولى الحَمامَ فَلَم أَقُل　　　يُغَنّي وَلَكِن قُلتُ يَبكي وَيَندُبُ[2]

ويصور صوت رغاء إبله، وهو يتلذذ بأصواتها، كما يتلذذ بنغمات الأوتار، يقول من الخفيف:

وما نَغَمُ الأوْتارِ في سمْعِ أُذْنِهِ　　　بأحْسَنَ صَوْتاً مِن رُغاء سَوامِهِ[3]

ونلمح كيف أن المعري يطرب ويحن إلى أصوات الإبل، عندما تساق، يقول من البسيط:

أنّي أُراحُ لأصْواتِ الحُداةِ به　　　وللرّكائِبِ يَخْبِطْنَ الجلاميدا[4]

وفي صورة سمعية يصف لنا صوت الذي يترنم عليه العاشق، من هذه الألحان الجميلة الرائعة، ويمزجه بصورة لونية، يصور بها شرب الماء الصافي، بدلا من الخمرة ذات اللون الأحمر، في تلك الليلة الهادئة المفعمة بأصوات الطرب وألوان العشق، يقول من الخفيف:

أطْرَبَتْنا أَلْفاظُهُ طَرَبَ ال　　　عُشّاقِ للمُسْمِعاتِ بالألْحانِ

فاغْتَبَقْنا بيْضاءَ كالفِضّةِ المَحْ　　　ضِ وعِفْنا حَمْراءَ كالأرْجُوانِ[5]

---

١ نفسه، سقط الزند، قصيدة ٦٢، البيت ٨، ص١٣٣٧.

٢ المعري، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٨١.

٣ نفسه، قصيدة ١٥، البيت ٥٦، ص ٥٠٨.

٤ نفسه، سقط الزند، قصيدة ٥١، البيت ١٠، ص١١٠٠.

٥ نفسه، سقط الزند، القصيدة١٤، البيت ٤٦، ص٤٥٧.

ومن اهتمام أبي العلاء بالصوت ومدركات السمع ما نجده في هذه الصورة السمعية التي يشبه فيها الرعد بزئير الأسد، يقول من البسيط:

تَهَزَّمَ الرَعدُ حَتّى خِلتُهُ أَسَداً   أَمامَهُ مِن بُروقٍ أَلسُنٌ دُلَعُ[1]

ويشبه المعري قعقعة الرماح في المعركة بصوت نقيق الضفادع، يقول من الطويل:

وسُمْرٍ كشُجْعانِ الرمالِ صِياحُها   إذا لَقِيَتْ جَمْعاً صِياحُ ضَفادي[2]

ويبيّن المعري في صورة سمعية، أذى كلام الناس، وإن بدا كلامهم معسولا، يقول من البسيط:

أَخلاقُ سُكّانِ دُنيانا مُعَذَّبَةٌ   وَإِن أَتَتكَ بِما تَستَعذِبُ العَذَبُ[3]

وهذه صورة سمعية أخرى، يصف فيها الباكية على فقيد لها، طالباً أن تكف عن البكاء، لأنه لا يجدي نفعا، يقول من الوافر:

أَلا عَدّي بُكاءً أَو نَحيباً   فَمِن سَفَهٍ بُكاؤُكِ وَالنَحيبُ[4]

ويذكر صوت زئير الأسد وصوت ضغيب الأرنب، بصورة سمعية تصف أصوات الحيوانات، ويظهر فيها كيف يميز المعري هذا الصوت من سواه، يقول من الوافر:

شَكا خُزَزٌ حَوادِثَها وَلَيثٌ   فَما رُحِمَ الزَئيرُ وَلا الضَغيبُ[5]

---

١ نفسه، لزوم ما لا يلزم، م٢، ص٢٧.

٢ المعري، سقط الزند، القصيدة٧٦، البيت١٣، ص١٧١٨.

٣ نفسه، م١، ص٨٥.

٤ نفسه، م١، ص٩١.

٥ نفسه ، م١، ص٩٣.

وبحركة سمعية يصور المعري صوت الخيل، وهو يحكي تلجلج الصوت في الصدر، والخيل متخوفة، تخرج منها حمحمة إخفاء لأمرها، ذاكراً صهيل صوت الحصان، يقول من الطويل:

وَأَسرَوا عَلى الخَيلِ العِتاقِ وَأَصمَتوا نَواطِقَها إِلّا تَحَمحُمَ هائِبِ
وَشُدَّ لِسانُ الطِرفِ خَوفَ صَهيلِهِ فَقَد أَلجَموا أَفواهَها بِالسَبائِبِ[1]

وبصورة تمتزج فيها الحاسة الذوقية والحاسة السمعية، يوحي لنا المعري في هذه الأبيات، مغزى: إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب، يقول من الطويل:

إِذا سَكَتَ الإِنسانُ قَلَّت خُصومُهُ وَإِن أَضجَعَتهُ الحادِثاتُ لِجَنبِهِ
حَسا طامِرٌ في صَمتِهِ مِن دَمِ الفَتى فَصَغَّرَ ذاكَ الصَمتُ مُعظَمَ ذَنبِهِ
وَلَم يَكُ في حالِ البَعوضِ إِذا شَدا لَهُ نَغَمٌ عالٍ وَأَنتَ أَذٍ بِهِ
وَإِن سَلَّ سَيفاً مِن كَلامٍ مُسَفَّهٌ عَلَيكَ فَقابِلهُ بِصَبرِكَ تُنبِهِ[2]

فهو ينصح وكثير من معاني المعري يعبّر عنها بمفردات الصوت والكلام وما يتعلق بهما بعدم نقل الكلام، والإطالة بالتحدث، وعدم نشر ما تُسمع عنه للناس، ويقول من البسيط:

وَقَد نَصَحتُكَ فَاِحذَر أَن تَرى أُذُناً تَرمي إِلى السَهبِ إِكثاري وَإِسهابي[3]

وقريب من هذا المعنى ما يوحيه المعري، في إحدى صوره السمعية بعدم البوح بما لا يُعرف عنه، ولا ينبغي أن تُخدع بما تسمع، يقول من الخفيف:

---

١ نفسه، م١، ص ١٢٥.

٢ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم ، م١، ص١٢٩.

٣ نفسه ، ص١٣٥ م١

لا تَقِسني عَلى الَّذي شاعَ عَنّي   إِنَّ دُنياكَ مَعدِنٌ لِلخِلابِ[1]

وينصح المعري، بعدم مجالسة الشرب وحضور الطرب، ورفع الصوت في سهرة الغناء هذه، لأن الخمر والغناء جهلٌ وعناء، يقول من المتقارب:

فَلا تُعجِبَنكَ عَروسُ المُدامِ   وَلا يُطرِبَنكَ مُغَنٍّ صَدَح[2]

ويعبر عن استمتاعه بسماع المغنية، فهي تثير أشجانه، فغناؤها أشبه بنواح الثكالى، ذلك أن غناء القيان عند المعري، نواح الثكالى، يقول من البسيط:

هاجَت بُكايَ أَغانيُّ القِيانِ بِها   كَأَنَّها مِن ذَواتِ الثُكلِ تَعديدِ[3]

ويتحدث المعري عن شؤم الحياة، بصورة سمعية، يصف بها المنشغل باللهو بأنه لا يفرح إذا فهم أن هديل الحمام ندب، وعزف العود نواح، وعزف القينة رعد مدوٍ، وجميعها نذير الويل والثبور وعظائم الأمور، فالهديل لدى المعري نواح والغناء أيضاً نباح، فكلاهما يدل على التشاؤم من الحياة، يقول من الكامل:

ما سَرَّ غاوينا الجَهولَ وَإِنَّما   هَتَفَ الحَمامُ بِهِ وَناحَ العودُ
كاساتُهُ المَلأى وَعَزفُ قِيانِهِ   لِلحادِثاتِ بَوارِقٌ وَرُعودُ[4]

وفي صورة سمعية للمعري، يصف فيها ظاهر كلام المنافق باللين، لكن حلاوة اللسان هذه ليست إلا حدَّ السيف قطعا في قلبه وعقله، يقول من السريع:

---

١ نفسه، م١، ص ١٤٨.

٢ نفسه، م١، ص٢٤٥.

٣ المعري ، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم ، م١، ص٢٦٩.

٤ نفسه، م١، ص٢٨٠.

يُعطيكَ لَفظاً لَيِّناً مَسُّهُ ... وَمِثلُ حَدِّ السَيفِ ما يَعتَقِد[1]

وبصورة سمعية رائعة التعبير، يتحدث المعري عن الميت أنه إذا بُكيَ عليه، فذلك لا ينفعه، ولا ينفع باكيه، فكذلك الغناء ليس هو بشيء فهو كالخيال سريع الزوال، وفي هذه الدنيا لا ينفع البكاء ولا الغناء ولا الحزن ولا السرور، وهو يختلط عليه، أمر الحمامة أتبكي، أم تغني، ومن هنا فإن العالم قديم العهد، فقبور الأوائل تندرس، وقبور المتأخرين تعرف، وكل ذلك إلى اندراس، لقد وظف المعري في هذه الأبيات الصورة السمعية على نحو واسع ودقيق ليعبر بها عما يحس ويعتمد. ومن بديع استخدامه حاسة السمع في تصوير حيرته، يقول من الخفيف:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقادي ... نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شادِ

وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قِـ ... ـسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَنْـ ... ـنَت عَلى فَرْعِ غُصْنِها المَيّادِ

صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأ الرُّحْـ ... ـبَ فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عادِ[2]

وإمعان النظر في هذه الشواهد يقدم الدليل واضحاً على براعة أبي العلاء في استغلال السمع وما يتعلق به من مفردات ومعان ودلالات استغلالا يعوّض عما فقده من حاسة البصر من مدركات. والنظر أيضا أن الشاعر يبدو واعياً بعملية الاستعاضة هذه.

الصورة اللونية عند أبي العلاء المعري

---

١ نفسه، م١، ص٣٢٧.

٢ المعري، أبو العلاء، سقط الزند، ق٤٣ بيت ١-٤ ص٩٧١-٩٤٧

وظف المعري صوره اللونية، وأغلب هذه الصور كانت من النمط الحسي: من سمعية وذوقية وشمية ولمسية في التعبير عن أحاسيسه. وكان لخياله الواسع أثر واضح في تشكيل هذه الصور، فمع السمة الحسية الواضحة في بناء الصورة كان يلمس الخيال في بنيتها.

ولا شك في أن هنالك رابطاً يربط بين بشار والمعري فالنهج الذي سار عليه بشار، سار عليه أيضا المعري في اعتماده على الصور اللونية، فالمعري يصور بخياله ما يدور حوله ويربط الصور بالألوان مستعيناً على نحو واضح بحاسة السمع وبخياله المحلَق.

وتمثل أسلوب المعري بلوحة فنية مرسومة بخياله العميق بمجموعة من الألوان، تمازجت لتشكل صورة سمعية وصورة حركية، إذ وظف فيها الألوان المستعارة أي الدوال اللونية المستعارة مثل: ضوء الفجر، والشمس، والنجوم، والشموس، والبدور، والدرة، والبحور، وشمس الضحى، والضياء، والنور، والربيع، وخضر الحرير، والزبرجدة، والؤلؤة، والنبات، فجميع هذه الكلمات ذات دلالات لونية مختلفة وعديدة، مزجها بصورة سمعية وصورة وحركية، معتمدا على تقنية تراسل الحواس ونراه يستخدم الشمس تنادت، وهي صورة سمعية، وأتاك الربيع، الرقص، وهي صورة حركية لونية، واستعان بكلمة تشتهي وهي من الصور الذوقية، وبهذه الصورة المتعددة الألوان، دلّ على اللون الأبيض واللون الأخضر واللون الأصفر واللون الأزرق، أما الربيع فكناية عن توظيف جميع ألوان الطبيعة الجميلة يرسم الصورة، يقول من الخفيف:

رَحَلَتْ من فِنائِهِ شُهُبُ الغِلْ — مانِ خوْفاً من ضَوْءِ فَجْرٍ مُنيرِ

كانَ كالأفْقِ حين هَمّتْ به الشم — سُ تَنَادَتْ نُجومُه بالمَسيرِ

يا لها نِعْمَةً وليسَ ببِدْعٍ — أن تَحُوزَ الشّموسُ رِقَّ البُدورِ

دُرّةٌ من ذُراكَ تَسْكُنُ بحْراً وكذا الدّرّ ساكنٌ في البُحورِ
أنتَ شمسُ الضّحى فمنكَ يُفيدُال صّبْحُ ما فيه من ضِياءٍ ونُورِ
قد أتاكَ الرّبيعُ يَفعلُ ما تأ مُرُهُ فِعْلَ عبدكَ المأمورِ
وكسا الأرضَ خِدْمَةً لكَ يا مَوْ لاهُ دونَ المُلوكِ خُضْرَ الحريرِ
فهْيَ تَخْتَالُ في زَبَرْجَدةٍ خَضْ راءَ تُغْدى بلُؤْلُؤٍ مَنْشُورِ
وغدَتْ كلُّ رَبْوَةٍ تشتهي الرّقْ صَ بثوْبٍ من النّباتِ قَصيرِ[1]

هذه اللوحة مشكلة من مجموعة لوحات فنية أتقنها المعري ووظف فيها الألوان بدلالاتها الكثيرة وما ترمز إليه تلك الألوان، "فالكفيف كثيرا ما يستفيد من تلك الارتباطات الاقترانية اللفظية عند المبصرين، فيشكل منها صورا خاصة لمفاهيمه للضوء، كقولنا الشمس المشرقة، ونور الصباح، وضوء الضحى، إشراقة الفجر، والليل الداجي، سواد الليل، خضرة الربيع، والدم الأحمر، والثلج الأبيض، وما إلى ذلك، فمنها ما يقرنها في خياله بإحساسات لمسية أو سمعية، بسبب أو بارتباط ما، ومنها ما يبقى في خياله بصفة معانٍ مجردة وبعضها يقف على لسانه ألفاظا لا تحمل أي معنى"[2]، وفي لوحته الفنية الرائعة تظهر استعانة واضحة بحاستي السمع والذوق، وكان لخياله لخياله حضور واضح أيضا.

وعلى نحو ما نجد للألوان عند بشار من دلالات ورموز تتيح التفكر والتمعن، فإنّ للألوان عند للمعري أيضا دلالات ورموزاً يحسن بنا الوقوف عندها للتعرف على تلك الدلالات والرموز لكل لون من أبيض وأسود وأحمر وأصفر وأخضر وأزرق.

---

١ المعري، أبو العلاء ، سقط الزند، قصيدة ٤، ص ٢٢٨-٢٣١، بيت ٩-١٧.

٢ السقطي، رسمية، اثر كف البصر، ص١٢٢-١٢٣.

وإذا كانت هذه الدراسة قد تحرّت عن دور اللون في تشكيل الصورة، فإنها ستعرض إشارة المعري إلى الألوان منفردة، لأن هذا العرض سيكشف عن تصوّر المعري، وهو الكفيف للون، على النحو الآتي:

اللــون الأبيــض

اللون الأبيض من الألوان التي وقف عندها المعري، في صوره اللونية، وكان الأبيض رمزا لدلالات كثيرة أغنت الصورة، وتنتهي الرسالة بالكشف عن صور الشاعر التي استخدم فيها اللون الأبيض لرسم صوره والإفادة من دلالاته في تجلبة المعنى وتعميقه.

من ذلك تساؤل المعري هل تتحاسد الخيل كما يتحاسد الناس؟ وأراد بالغراء ما في جبهتها من بياض، فالغراء صارت دلالة على الجمال الذي تتصف به الخيول الأصيلة، يقول من الكامل:

هَل تَعرِفُ الحَسَدَ الجِيادُ كَغَيرِها   فَالبُهمُ تُحسَدُ بَينَها غَرّاؤُها[1]

ووظف المعري في البيت الآتي كلمة غرات التي بدلالاتها المعروفة ومنها دلالتها على اللون الأبيض، يقول من البسيط:

هَل سُرَّت الخَيلُ أَن زانَت سَوابِقَها   بَينَ المَواكِبِ غُرّاتٌ وَتَحجيلُ

أُمَّ التَفاخُرُ فينا لَيسَ يَعرِفُهُ   إِلّا الأَنيسُ وَبَعضُ القَولِ تَهجيلُ[2]

ويتحدث المعري أيضا، عن الغراء وهي الخيول التي على جبهتها بياض، يقول من الكامل:

---

١ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم، ص٥٦، م١.

٢ نفسه، م٢، ص١٥٩.

وَتَرادَفَت هَذي الجُدوبُ وَلَم تَلُح   غَرّاءُ تَبغي الرَوضَ مُنتَجِعاتُها[1]

ووظف المعري في البيت الأتي، كلمة الأغر بالدلالة نفسها؛ ومنها إشارتها إلى اللون الأبيض يقول من الوافر:

أغَرٌّ نَمَتْهُ من غَسّانَ غُرّ   تَدِينُ لعِزّهِمْ إرَمٌ وعادُ[2]

ولكثرة ولع المعري بالغراء والأغر أصبحا لكثرة ورودها تعبيراً عن البياض. ولا شك في أن البياض هنا من الألفاظ المستعارة من الغرّة.

واستعار الدلالة اللونية البيضاء ما استعاره الشاعر من اللؤلؤ فهو يصور ندى الليل بحبات اللؤلؤ، فالبياض هنا مستعار من حبات اللؤلؤ التي يشتد لمعانها في الليل، يقول من المتقارب:

وَقَد يَفسُدُ الفِكرُ في حالَةٍ   فَيوهِمُكَ الدُرَّ قَطرُ السُرى[3]

ويستعير المعري البياض من الشمس، وهي رمز من رموز البياض، والشمس من دلالات اللون الأبيض هنا، يقول في الأبيض من الوافر:

أَيَجلو الشَمسَ لِلرائي نَهارٌ   فَقَد شَرَقَت وَمَشرِقُها مُضِبُّ[4]

ويجمع المعري الشمس والبدر بصورة جميلة، ويستعير منها الدلالة اللونية المشرقة، كما يستفيد من دلالتها على الرفعة والعلو لبناء معناه في اكتمال نورها، وكالبدر وإن تعرض للطعن ظلماً، وتدلان على البياض والنور، ويقول من البسيط الأبيض:

---

١ نفسه، م١، ص١٧٢.

٢ نفسه، سقط الزند، : قصيدة ٦، بيت ١٧، ص٢٩٣.

٣ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم ، م١، ص٧٤.

٤ نفسه، م١، ص٨٩.

كَالشَمسِ لَم يَدنُ مِن أَضوائِها دَنَسٌ   وَالبَدرُ قَد جَلَّ عَن ذَمٍّ وَإِن ثُلِبا[1]

ويجد المعري في الشيبان وهو أول شهور فصل الثلج، ما يدل على اللون الأبيض لأن الثلج لونه أبيض، يقول من الكامل:

وَيَصيرُ في شَيبانَ مَجنى غَرسِها   وَيَعودُ مَسقِطُ ثَلجِها في آبِها[2]

وله أيضا في كلمة شيبان:

تُولي الأياديَ قُرّاً حِينَ تَلْمُسُها   كأنّ ناجِرَها في اللّمْسِ شَيْبان[3]

ويصور المعري الموت الذي يدرك الشديد المنيع، كما يدرك الضعيف المتخاذل من جميع المخلوقات، ويرمز المجبب من الخيل إلى المحجل الأبيض الساق، يقول من الكامل:

يا طِرفُ إن بِتَّ الأَقَ   بَّ وَصَمَّ حافِرُكَ المُقَبَّب

وَجَبَبتَ في الجَري الخُيولِ   وَكُنتَ مِن وَضحٍ مُجَبَّب

فَليُدرِكَنَّكَ مَرَّةً   ما أَدرَكَ الخَرِقُ المُرَبَّب[4]

وفي صورة ناعمة يستخدم المعري نقاء بياض العين، دلالة على العيشة الحسنة والدِّل والدلال، واستخدم لذلك كلمة الريم والحور اللتين تدلان على اللون الأبيض، يقول من البسيط:

كم باتَ حوْلَكِ من ريمٍ وجازِيَةٍ   يَستَجدِيانِكِ حُسْنَ الدّلّ والحَوَرِ[5]

---

١ نفسه، م١، ص١٠٤.

٢ نفسه، م١، ص١٤١.

٣ نفسه، قصيدة ٩٧، بيت ٥، ص ١٩٤٥.

٤ أبو العلاء، سقط الزند، قصيدة ٩٧، ص١٥٢، م١.

٥ نفسه، قصيدة ٢، بيت ٩، ص١٢٣.

يذكر المعري أنه كم من شيخ يصلي، وهو في بحر المنكر سابح ماهر، وأراد ببيض المفارق الشيوخ الذين علاهم الشيب، وهذا تصريح باللون الأبيض، الذي صار رمزا للشيخوخة التي من علاماتها الشيب، يقول من البسيط:

وَكَم شُيوخٍ غَدَوا بيضاً مُفارِقُهُم يُسَبِّحونَ وَباتوا في الخَنى سُبُحا[1]

ويذكر المعري الشيب، وهو من الدوال المتعارف عليها كثيرا على البياض في صورة يعرّض فيها بشيخ أثم مستمر على إثمه رغم ما علاه من الشيب الذي يرمز إلى اللون الأبيض، يقول من

يُخيطُ إِثماً إِلى إِثمٍ فَيَلبَسُهُ كَأَنَّ مَفرِقَهُ بِالشَيبِ لَم يُخَطِ[2]

ويذكر المعري الشيب هنا دلالة على الشيخوخة وكبر السن فيتمنى عودة الشباب، وأراد بكلمة الشيب البياض؛ فهي من دلالات اللون الأبيض، يقول من السريع:

نِمنا عَلى الشَيبِ فَهَل زارَنا طَيفٌ لِأَصلِ الشَرخِ مُنتابُ[3]

ويصور المعري أن طريق الحق واضح يرضى به من اختاره، وأراد بكلمة اللاحب الواضح، وفيها دلالة من دلالات اللون الأبيض، يقول من السريع:

هَذا طَريقٌ لِلهُدى لا حِبُ يَرضى بِهِ المَصحوبُ وَالصاحِبُ[4]

وأراد المعري بالبيض الحسناوات، وفي هذا تصريح باللون الأبيض، وقد اكتفى هنا بالصفة(البيض) وحذف الموصوف(النسوة).

---

١ نفسه، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٢٣٦.

٢ نفسه، م٢، ص٩.

٣ المعري، لزوم ما لا يلزم ، م١، ص٩٦.

٤ نفسه، م١، ص٩٥.

وَلا تُرجِع بِإيماءٍ سَلاماً   عَلى بيضٍ أَشَرنَ مُسَلِّماتِ[1]

ويثني المعري على الشباب، ويذم ما سواه من العيش، لأنّ الصبا لا يعقل ولا يصل إلى ما يصل إليه الشباب من اللذة والمراد، ولا عيش زمان الذوائب البيض، أي زمان الشيخوخة كعيش الشباب، ووصف الذوائب بالهجان وهي البيض في الكرم، دلالة على اللون الأبيض، يقول من الوافر:

وعيشَتي الشّبابُ وليسَ منها   صِبايَ ولا ذَوائِبيَ الهِجانُ[2]

يقسم المعري بأنه ربّ رجل حر لم تصنه كثرةِ ماله، وقع فريسة لضبع أعرج، وكنى بكلمة الأبيض، عن صفة تنوب عن الموصوف المحذوف، الرجل الكريم الحر، وهي من دلالات اللون الأبيض، يقول من البسيط:

وَرُبَّ أَبيَضٍ كانَ الوَشِيُ مُبتَذَلاً   في صَونِهِ أَكَلَتهُ أَضبُعٌ خُمُعُ[3]

ويرمز المعري بالثغام، وهو نبات لونه أبيض إلى غبار الحرب الذي كسا الجيوش، واستخدم الثغام لما فيه من دلالة على اللون الأبيض، يقول من المتقارب:

فَلَمّا رَأَت خَيلُهُم بِالغُبارِ   ثَغاماً عَلى جَيشِهِم عُلِّقا[4]

واستخدم الشاعر الفضة للدلالة على اللون الفضي وهو من الألوان المستعارة مصوراً كلام الكذاب بالزائف وبياضه ليس فضة بل برص والبرص مرض جلدي لونه أبيض، واستخدم في هذا البيت وضح بمعنى مرض برص والفضة، وجميعها من دلالات اللون الأبيض، يقول من المنسرح:

---

١ نفسه، م١، ص١٨٩.

٢ نفسه، سقط الزند، قصيدة ٣، بيت ٧، ص١٧٧.

٣ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم ، م٢، ص٢٢.

٤ نفسه ، ص٩٧، م٢.

يا كاذِباً لا يَجوزُ زائِفُهُ وَما عَلَيهِ مِن فَضَّةٍ وَضَحُ[1]

ويتنكر المعري للمجتمع الذي يعيش فيه لانتشار الملاهي والانغماس في المآثم، مؤثراً العزلة والوحدة، واستخدم كلمة الزواهر الشابة البيضاء، والزواهر لفظ يدل على اللون الأبيض، يقول من الوافر:

وَتَصطَفِقُ المَزاهِرُ مُخبِراتٍ زَواهِرَ في المَآثِمِ بِاصطِفاقِ[2]

ويذكر المعري أنه كم من شابة جميلة الثغر استحالت إلى عجوز درداء، واستخدم كلمة الشنب أي بياض الأسنان، في أحد معانيها، يقول من البسيط:

يا رُبَّ أَفواهِ غيدٍ أُملِأَت شَنَباً ثُمَّ اِستَحالَ فَفي أَوطانِهِ الدَرَدُ[3]

ووظف المعري في هذا البيت، كلمة أزهر وهي دالة على اللون الأبيض، يقول من الطويل:

مِن كُلّ أزْهَرَ لم تَأشَرْ ضَمائِرُهُ لِلَثْمِ خدّ ولا تقْبِيلِ ذي أُشُرِ[4]

وآثر المعري الاكتفاء بالصفة (بيضاء) وحذف الموصوف (الفتاة)، وهذا من جملة تصريحه باللون الأبيض، يقول من الطويل:

وَلا أَحمَدُ البَيضاءَ تَشرَبُ مَحضَها وَتَسقي بَنيها وَالنَزيلَ سَمارَها[5]

ومن دلالات البيض أن تأتي صفة للنساء وتأتي أيضا صفة للسيوف، ويستعاض بهما عادة عن ذكر الموصوف، وهكذا فعل المعري، إذ يقول من الطويل:

---

١ نفسه، م١، ص ٢٣٥.

٢ نفسه ، م٢، ص ١٠٥.

٣ نفسه، م١، ص٢٦٥.

٤ المعري، أبو العلاء، قصيدة ٢، بيت ٣٦، ص١٤٤.

٥ نفسه، م١، ص ٤٠٨.

تعَلّمَتِ الإقْدامَ بيضٌ أوانسٌ   ببيضٍ يُحَرّضْنَ الجَبانَ على القُدْم[1]

القُدْم[1]

واستعار المعري ما في كلمة ضريبة، وهي العسل الغليظ الأبيض، من دلالات اللون الأبيض، واستخدمها في رسم صورته، يقول من الكامل:

ضَرَبِيّةٌ وكأنّما هيَ في الوَغى   ثِقَلٌ على الأسْيافِ عند مِصاعها[2]

مِصاعها[2]

والشيب يحمل صفة البياض ذكرت أم لم تذكر، وظف المعري الشيب، للدلالة على اللون الأبيض إذ يقول من الخفيف:

إيُّها الشَيبُ لا يَريبُكَ مِن كَفّي   مِقَصٌّ وَلا يُواريكَ خِطرُ
إن نَهَيتَ النَفسَ اللَجوجَ عَنِ الإثم   وَطابَت فَإِنَّما أَنتَ عِطرُ
لُحتَ مِثلَ الكافورِ كَفَّرَ ذَنباً   فَليُبَرِّد إن كانَ أُغلِيَ قِطرُ[3]

وبعد الوقوف على صوره التي استخدم في رسمها اللون الأبيض، نجده قد استعان بكلمات عديدة ترمز للون الأبيض، منها: الغر، والشيب، والنساء، والضرب وهو نوع من أنواع العسل الأبيض، ووأزهر والهجان والمجبب واللؤلؤ والشيب والحوراء والزواهر، والثغام، ومن ثم فقد أحسن المعري في استعارة صفة البياض من خلال (البيض والبيضاء) في صوره من هذه المفردات مما يعد نوعا من البراعة في توظيف اللون للجملة الشعرية تصريحا أو استعارة.

---

١ نفسه، سقط الزند، قصيدة ١٠٢، بيت١٣، ص١٩٩٨.

٢ نفسه ، قصيدة ١٠٠، بيت ٣٨، ص ١٩٩٠.

٣ المعري، أبو العلاء، م١، ص ٣٩٢.

اللــون الأسـود

وللمعري في توظيف اللون الأسود لتشكيل صوره باع طويل، ويلحظ بدءاً أنه أكثر السواد في مواقف الحزن والتشاؤم من الحياة، فجعل اللون الأسود صديقه بكل الأحوال والمجالات التي يعاني فيها من التوتر النفسي ولا تستغرب ذلك بل نتوقعه، لأن حياة الرجل كانت ظلمة مستمرة.

وهنا ما عبر عنه، فهو يشكو من ظلماتٍ ثلاث، عمى العين، وغموض الدين، وحلوكة الليل، إذ نلاحظ أنه يعاني من هذه الظلماتِ الثلاث في آن واحد، فهو يصور حياته بشوك دائم لا فكاك منه، ويكني بأم ليلى وهي الخمر السوداء، واستخدم كلمات عديدة في هذه اللوحة الفنية فجميعها تدل على اللون الأسود، المتمثل في الظلمات الثلاث، عمى العين فهو لا يرى شيئا، وظلمة الليل، والحنادس، وأم ليلى، يقول من الطويل:

عَمى العَينِ يَتلوهُ عَمى الدينِ والدُّجى   فَلَيلَتِيَ القُصرى ثَلاثُ لَيالي

وَما أَزَمَت نَفسي البَنانَ عَلى الَّتي   إِذا أَزَمَت عَضَّت بِشَوكِ سَيالِ

وَلا قَصَّرَت لي أُمُّ لَيلى بِشُربِها   حَنادِسَ أَوقاتٍ عَلَيَّ طِيالِ[1]

ولم يكتفِ المعري بوصف الرجل بأنه أسود القلب، بل أضاف إليه صفة الأرقم وهو ذكر الحية الأسود، ذا اللون الأسود، يقول من الخفيف:

أَسوَدُ القَلبِ أرقَمٌ وَمَتى ما   تُصغِ أُذني فَأُذنُهُ صَمّاءُ[2]

---

١ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم، م٢، ص ٢١٢.

٢ نفسه، م١، ص٥٩.

واستفاد المعري من صفة الحمرة الضاربة إلى السواد، الموجودة في كل من الحصان والعنب الأسود، فبنى صورته الشعرية عليها، يقول من الوافر:

أَفارِسَ مِقنَبٍ وَأَميرَ مِصرٍ نَزَلتَ عَنِ الكُمَيتِ إِلى الكُمَيتِ
فَتِلكَ حَميدَةٌ آدَتكَ حَيّاً وَهَذي أَشعَرَتكَ خُفوتَ مَيتِ[1]

وأراد المعري بالكميت الأولى الحصان الأحمر الضارب إلى السواد، والكميت الثانية خمر العنب الأسود، وهي من تدرجات اللون الأسود، يقول من الوافر:

نَزَلتَ عَنِ الكُمَيتِ إِلى كُمَيتٍ أَلا بِئسَ الخَليفَةُ وَالبَديلُ[2]

واستخدم المعري كلمة الكميت يكون خمر العنب الأسود، وهي من دلالات اللون الأسود، يقول من الوافر:

وَقاموا في تَواجُدِهِم فَداروا كَأَنَّهُمُ ثِمالٌ مِن كُمَيتِ
وَما رَقَصوا حِذاراً مِن إِلهٍ وَلا يَبغونَ إِلّا ما حَمَيتِ[3]

ويذكر المعري، ثورة الزنج في البصرة، وفتنة القرامطة والخوارج، وأراد بكلمة الزنج للدلالة على اللون الأسود، يقول من الخفيف:

كَالَّذي قامَ يَجمَعُ الزَنجَ بِالبَصرة وَالقَرمَطِيَّ في الأَحساءِ[4]

وفي صورة تشاؤمية ظهرت قدرة المعري على توفير موجبات السواد واستعار منها دلالاتها السود للوحته الفنية، فسواد زحل خضاب بكفك، والسهى قرط بإذنك، ونورك باهر وثروتك طائلة لما

---

١ نفسه، ، م١، ص١٨٢.

٢ نفسه، م٢، ص ١٦٢.

٣ المعري، أبو العلاء، م١، ص١٩٧.

٤ نفسه ، م١، ص ٦٤.

حماك العز الذي أنت فيه من أن تؤسر وتسلب حتى ولو أخفاك الليل عن عين الدهر، فأنّ طوارق الليل أشد من شؤم الغراب، ورسم بطريقته البارعة سواد زحل ودلَّ عليه بالظلمة، والدجى الظلام والجون الأسود، وجميعها دلالات توحي بالشؤم وعدم راحة البال، يقول في من الوافر:

لَو أَنَّ سَوادَ كَيوانٍ خِضابٌ ... بِكَفِّكَ وَالسُهى في الأُذنِ حَبُّ

لَما نَجّاكَ مِن غَيرِ اللَيالي ... سَناءٌ فارِعٌ وَغِنىً مُرِبُّ

وَما يَحميكَ عِزٌّ إِن تَسَبّى ... وَلَو أَنَّ الظَلامَ عَلَيكَ سِبُّ

أَرى جِنحَ الدُجى أَوفى جَناحاً ... وَماتَ غُرابُهُ الجَونُ المُلِبُّ[1]

ووظف المعري اللون الأسود في البيت الآتي، بكلمة الدجى وهي حركية الدلالة على اللون الأسود، يقول من الوافر:

لَقَد دَجّى الزَّمانُ فَلا تَدَجّوا ... وَلَجَّ فَلَم يَدَع خَصماً يَلَجُّ[2]

وقد وفّر المعري مسحتين من السواد لصورة الساري ليلاً، الأولى مستفادة من مدلج، وهو السائر في الليل والثانية الحندس وتعني الظلام الشديد. وهما من دوال اللون الأسود، يقول من الطويل:

لَعَمري لَقَد طالَت عَلى المَدلِجُ السُرى ... وَلَيسَ يَرى في حَندَسٍ لَهَباً يُسخا[3]

---

١ نفسه، م١، ص٨٨.

٢ المعري، أبو العلاء ، لزوم ما لا يلزم ، م١، ص٢١١.

٣ نفسه، م١، ص٢٤٨.

وكثيراً ما يستعير المعري ألوانه من موجودات الطبيعة، كاستعارته صفة الحوّة من حواء والحوّاء هي السمراء الشفة أو السمراء بعامة. كما استعار من أدماء صفة سمرة الجلد وحواء وأدماء من تدرجات اللون الأسود، يقول من الخفيف:

أَنتَ يا آدَ آدَمُ السِربِ حوّاؤُكَ فيهِ حَوّاءُ أَو أَدماءُ[1]

وفي الصورة المتضمنة في البيت الآتي تراكمت ثلاث دوال على السواد، هي ظلام الليل، وسواد القلب، وأراد به الضلال، ثم العمى، يقول من البسيط:

يَوَدّ أنّ ظَلامَ اللّيْلِ دامَ له وزِيدَ فيهِ سَوَادُ القَلْبِ والبَصَرِ[2]

والبَصَرِ[2]

ويستفيد المعري من الشؤم المقترن بالغراب في رسم صورته التشاؤمية يقول من الوافر:

جَرى بِفِراقِ جيرَتِنا غُرابٌ فُعالٌ مِن مَقالَتِهِم غَريبُ[3]

يحذر المعري من دعاء المظلوم، وبالأخص في وقت الليل، لعله يصل إلى السماء فتكشف الظلم وتعاقب الظالم، واستخدم كلمة النعامة، وأراد بها سواد الليل، يقول من البسيط:

وَما اِتَّبَعتُ نَجيباً في شَمائِلِهِ وَفي الحِمامِ تَبِعتُ السادَةَ النُجُبا
وَاِحذَر دُعاءَ ظَليمٍ في نَعامَتِهِ فَرُبَّ دَعوَةِ داعٍ تَخرُقُ الحُجُبا[4]

---

١ نفسه ، م١، ص ٥٩.

٢ نفسه، سقط الزند، قصيدة ٢، بيت٦، ص١١٩.

٣ نفسه، م١، ص٩١.

٤ المعري، أبو العلاء، م١، ص١٠٣.

وبحكمة المعري يمزج الصوت المتضمن في كلمة نعيب باللون الأسود المستفاد من الغربيب، ويرى أن من الحكمة ألا تفرح بنعمة ولا تحزن لنقمة، وإذا ما أصابك شيء ما من أذى فواجه الصعاب بما تيسر لك من الحذر والجلد، واستخدم كلمة الغربيب، وأراد به الأسود وهو دلالة على العسر والهم، يقول من البسيط:

وَلا يَسُرُّكَ إِن بُلِّغتَهُ أَمَلٌ وَلا يَهُمُّكَ غِربيبٌ إِذا نَعبا[1]

واستخدم المعري كلمة الدجنّة بمعنى الظلمة، وهي من دلالات اللون الأسود، يقول من الوافر:

سِراجُكَ في الدُجُنَّةِ عَينُ ضارٍ وَإِلّا فَالكَواكِبُ خَيرُ سُرجِ[2]

وبصورة بصرية يصور المعري الحروب الأهلية، وكثرة المحاربين، بغبار الحرب، حتى أنك لا ترى من هذه الحرب شيئا، وأراد بذلك الغبار الأسود الذي لا يُرى منه شيء، يقول من المتقارب:

بَدَت فِتَنٌ سودِ الغَمامِ أَلقَت عَلى العالَمِ الهَيدَبا[3]

ويرى المعري أنهم ابتغوا مع السلب سبي النساء، ويصف النساء الحسناوات، وما يجملهنّ من خصل الشعر الأسود (الذوائب)، واستخدم كلمة جوامد ليل، التي تدل على اللون الأسود، يقول من الطويل:

وَغَرَّهُمُ صُبحُ الوُجوهِ وَفَوقَهُ جَوامِدُ لَيلٍ سُمِّيَت بِالذَوائِبِ[4]

---

١ نفسه، م١، ص١٠٥.

٢ نفسه، م١، ص٢٢٢.

٣ نفسه، ، م١، ص ١١٩.

٤ المعري، أبو العلاء، م١، ص ١٢٥.

ويصور المعري شدة الظلام عليه طوال أيام حياته منذ طفولته، بآخر أيام شهر رمضان، فهي شديدة الظلام والعسر والمشقة، يقول من الطويل:

غَدا رَمَضاني لَيسَ عَنّي بِمُنقَضٍ   وَكُلُّ زَماني لَيلَتَي آخِرِ الشَهرِ[1]

ومن الدوال اللونية المعتمة كوكب زحل الذي يستغل المعرّي دلالته المعتمة للتعبير عن الشؤم والشر، وهكذا يستعير الشاعر ألوانه من كل ما تضمه الطبيعة، يقول من البسيط:

لَقَد تَرَفَّعَ فَوقَ المُشتَري زُحَلٌ   فَأَصبَحَ الشَرُّ فينا ظاهِرَ الغَلَبِ[2]

ويعد المعرّي البشر أقل المخلوقات عملاً للخير، وأراد الإشارة إلى ضعتهم فوصفهم بالسواد يريد قلة شأنهم، واستغل ما في كلمة (السواد) من تعدد الدلالات، يقول من البسيط:

إِنَّ السَوادَ لَجِنسٌ خَيرُهُ زَمِرٌ   فَقِس بَني آدَمٍ مِنهُ عَلى اللابِ[3]

ويستنكر المعري الذين يتنكرون من الحق عند سماعه، واستخدم كلمة المتربدات وهن المسودات والأربد الأسود، المتغير اللون، والسياق يظهر أن المعرّي يستخدم اللون الأسود، يعبر به عن الباطل، يقول من الوافر:

إِذا ما قيلَ حَقٌّ في أُناسٍ   فَأَوجُهُهُم لَهُ مُتَرَبِّداتُ[4]

---

١ نفسه، م١، ص٤٣١.

٢ نفسه، م١، ص١٢٩.

٣ نفسه، ، م١، ص ١٣٢.

٤ المعري، أبو العلاء، م١، ص ١٦٥.

ويصف المعري الليل، وهو أشد الدوال دلالة على السواد ويعجب لسرور البشر به فهو يخلو من سوى المآسي، لذلك فهو في حداد دائم، واستخدم كلمة سلاب دلالة على اللون الأسود الذي يقصد به ثياب الحداد السوداء، يقول من الخفيف:

عَجِبَ اللَيلُ مِن سُرورِكَ فيهِ وَأَتى العَينَ ثاكِلاً في سِلابِ[1]

ويشكل الآتي الصورة السمعية الحركية باللون الأسود، ويصف شكوى الليل من كثرة ما يسري في ظلماته الناس، سعياً وراء حاجاتهم، والصورة مفعمة بدلالات اللون الأسود، يقول من البسيط:

لَو يَنطُقُ اللَيلُ نادى كَم فَرى ظُلَمي فَجرٌ وَأُدلِجتُ في حاجٍ وَأُسريتُ[2]

ويكثر المعرّي من استعمال تدرجات اللون الأسود، ومن ذلك استعمال الحوّة، كناية عن الأثم، وهي من تدرجات اللون الأسود، يقول من الطويل:

وَما زالَ حُوتي راصِدي وَهوَ آخِذي فَما لِمَتابي لَيسَ يَغسِلُ حُوَّتي[3]

ويكثر أيضا من استعمال الألوان المستعارة، والرموز الدالة على السواد، من ذلك تسميته الخمرة بأسماء متعددة ومنها أم ليلى، وتعني خمرة العنب الأسود وكنى بها عن الخمرة، يقول من الكامل:

ما أُمٌّ لَيلاكِ العَتيقَةُ بَرَّةٌ كَنَّيتِها لِلقَومِ أَو سَمَّيتِها[4]

---

١ نفسه، م١، ص ١٤٨.

٢ نفسه ، م١، ص١٦٣.

٣ نفسه، م١، ص١٨٠.

٤ المعري، أبو العلاء ، م١، ص ١٩٨.

وصار اللون الأسود، الذي هو وصف للحيّة، صار اسماً لها. وقد وظف المعري في البيت الآتي، المعري في البيت، كلمة أسود كناية عن القتل والمتاعب، يقول من الطويل:

وَقَد وَثَبَت في بَزلِها وَثبَ حَيَّةٍ   وَما قُتِلَت إِلّا بِأَسوَدَ ساكِتِ[1]

ومن الرموز الدالة على السواد، وما يقترن به من شؤم، الغراب وهو طائر أسود يتشاءم منه الناس، يقول من الكامل:

تَخِذَ الغُرابُ عَلى المَفارِقِ مَوقِعاً   وَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّهُ سَيُطارُ[2]

واكتسبت كلمة(حندس)، وتعني الظلام، لاقترانها الدائم بالليل، معنى الليل. وصارت تنوب عنه على نحو ما نرى في قوله من البسيط:

أُثبِتُ لي خالِقاً حَكيماً   وَلَستُ مِن مَعشَرٍ نُفاةِ

خَبَطتُ في حِندِسٍ مُقيمٍ   وَأَعجَزَت عِلَّتي شُفاتي[3]

ولشدة اهتمام المعرّي بتدرجات اللون الأسود، لكثرة ألفته له، نراه يستخدم تدرجات مثل كلمة الدهم أي الخيول السود وكلمة الكمت أيضاً أي الخيول الحمر الضاربة إلى السواد، يقول من الوافر:

هُوَ الحَيوانُ مِن إِنسٍ وَوَحشٍ   وَهُنَّ الخَيلُ مِن دُهمٍ وَكُمتِ[4]

---

١ نفسه، م١، ص ١٨٢.

٢ نفسه ، م١، ص٣٧٢ .

٣ نفسه، م١، ص ١٨٧ .

٤ المعري، أبو العلاء، م١، ص١٨٨ .

واهتمام المعرّي بالدوال الصريحة الدلالة على السواد واضح في شعره، فنراه يذكر في البيت الآتي (الدجى) و (داج)، كما يذكر تردد صوت الحمامة وتحادثها مع أصوات الطيور وهو أكثر ما يكون في الأماسي والليالي، يقول من الوافر:

وَهَينَم وَالظَلامُ عَلَيكَ داجٍ لَدى وُرقٍ سُمِعنَ مُهَينَماتِ[1]

ويكتفي الشاعر بذكر صفة الليل (الأسود)، دون ذكر الموصوف الليل، والسواد أظهر صفاته، يقول من الطويل:

وأسْوَدَ لم تَعْرِفْ له الإنْسُ والِداً كَسانيَ منه حُلّةً وخِمارا[2]

والدوال الملونة بالسواد كثيرة التردد في شعر المعرّي، على نحو ما نرى من ذكره للغراب المعروف بشدة سواده، في قوله من الكامل:

ماذا يريبك من غُرابٍ، طار عن وكرٍ، يكون به لبازٍ مسقط[3]

ومن هذه الدوال الملونة الكثيرة التردد (الدجى) وهو مرادف لليل الأسود، يقول من المنسرح :

هَل يَفرَحُ الناعِبُ الغَدافُ بِسُقيا الأَرضِ إِن طالِعُ الدُجى سَقَطا[4]

وكرر المعري ذكر (الدجى)، في البيت الأتي أيضا، بدلالته على اللون الأسود يقول من الطويل:

---

١ نفسه، م١، ص١٨٩.

٢ نفسه ، سقط الزند، قصيدة ١٩، ص ٦٢٢، بيت٧.

٣ نفسه ، م٢، ص٦ .

٤المعري، أبو العلاء ، م٢، ص٩.

سواءٌ هجودي في الدّجى وتهجُّدي   عليّ إذا أصبحتُ غير مطيعِ[1]

ومن الدوال اللونية المشرّبة بالسواد، يكثر المعري من استعمال كلمتي (الغربيب، والدجن)، وهما تدلان على اللون الأسود، يقول من البسيط:

وَسَبتُكَ الشَعَرَ الغِربيبَ تَطرَحُهُ   ما رَغَّبَ الشَيخُ في البادي مِنَ النَزَعِ
وَنَغبَةٌ إِثرَ أُخرى أَطفَأَت ظَمَأً   وَرُبَّ مَلبَسِ دَجنٍ خيطَ مِن قَزَعِ[2]

وكثيرا ما يصرح المعرّي باللون الأسود، فضلا عن اهتمامه بالألوان المستعارة من الأشياء التي تحمل صفة السواد أو تدرجاته، فقد استخدم المعري في البيت الأتي، عبارة غرك (سود الشعرات)، بإضافة الصفة إلى الموصوف، يقول من السريع:

غَرَّكَ سودُ الشَعَراتِ الَّتي   في الوَجهِ مِنّي وَأَنا الدالِفُ[3]

وعلى النحو نفسه أضاف صفة السواد إلى الموصوف، وهو الليل، فقال من الطويل:

عَوى في سَوادِ اللَيلِ عافٍ لَعَلَّهُ   يُجابُ وَأَنّى وَالدِيارُ عَوافي[4]

ومن الألفاظ الصريحة بالدلالة على اللون الأسود نجد كلمة الظلام فترد كثيرا في شعر المعري من ذلك ما جاء في البيت الأتي، يقول من الطويل:

وَإِن حاوَلتَ رَكبَ الظَلامِ نِياقُهُم   فَتِلكَ لَعَمرُ اللَهِ بِئسَ الأَيانِقُ[5]

---

١ نفسه، م٢، ص٣٨.

٢ نفسه، م٢، ص٣٩ .

٣ نفسه، م٢، ص٥٩.

٤ نفسه، م٢، ص٦٠.

٥ المعري، أبو العلاء ، م٢، ص٧٨.

ويحفل شعر المعرّي بوفرة هذه الألفاظ ذات الصلة بالسواد والظلام والليل، فقد تكررت في مجموعة من الأبيات كلمة (طارق)، وهو الزائر ليلا، وبذكرها يستحضر صورة الليل الصريحة في دلالتها على اللون الأسود، يقول من الطويل:

أَيَعلَمُ نَجمُ طارِقٍ بِرَزِيَّةٍ مِنَ الدَهرِ أَم لا هَمَّ لِلإِنسِ طارِقُه[١]

ويقول من الطويل:

أَلا هَل أَتى قَبرَ الفَقيرَةِ طارِقٌ يُخَبِّرُها بِالغَيبِ عَن فِعلِ طارِقِ[٢]

ويقول من الطويل:

أَطارِقَ هَمٍّ ضافَ هَل أَنتَ عاذِرٌ مَتّى لَم تَجِد بي عِندَ مُرتَحَلٍ طِرقا[٣]

ويقول من البسيط:

وَمومِساتٌ تُوافيها حَنادِسُها بِطارِقِينَ يُخالونَ البَطاريقا[٤]

ومن ذلك أيضا استعماله، كلمة الحلك، وهي من دلالات اللون الأسود، في هذه الصورة التي مزج اللون الأسود بالحاسة السمعية، من خلال نعيب الغراب، أي صوته، والمراد هنا أن الذنب الذي اقترفته لو غسلته بماء دجلة لا يطهر، يقول من البسيط:

لَبِستَ ذَنباً كَريشِ الناعِباتِ مَتّى يُرحَض بِدِجلَةَ يَزدَد في العُيونِ حَلَك[٥]

حَلَك[٥]

---

١ نفسه، م٢، ص٧٩.

٢ نفسه، م٢، ص١٠٦.

٣ نفسه، م٢، ص ٩٠.

٤ نفسه، م٢، ص٩٥.

٥ المعري، أبو العلاء ، م٢، ص١٣٧.

وتلفت النظر كثرة تردد تدرجات اللون الأسود في شعره، ومن ذلك استخدامه كلمة أحم وهي من تدرجات اللون الأسود، يقول من البسيط:

وَيَحمِلُ الهَمَّ قَلبي مُعفِياً جَسَدي رَأسي أَحَمُّ وَظَهري غَيرُ مُنأَطِرِ[١]

مُنأَطِرِ[١]

وأول ما يلاحظ، في تعامل المعّري مع اللون الأسود وتدرجاته، أنه استفاد منه في التعبير عن تشاؤمه، وفي رسم المواقف الحزينة وأنفعالاته فيها، وحين يغمد إلى الذم والسخرية. كما يلاحظ عدم أكثاره الثنائية الضدية أي قلة اقتران الأبيض بالأسود. وربما يكون سبب غياب هذه الثنائية الضدية، نزعته الفلسفية التي اطلع من خلالها على آراء (المانوية) التي تجعل الظلام والضياء أساساً لتفسير الظواهر الكونية. فأراد الأبتعاد قليلاً عنها.

اللــون الأحمــر

اللون الأحمر آخر ما رآه في حياته، لينطلق منه من عالم الإبصار، إلى عالم فقد البصر، فهو يصرح أن أخر ما شاهده في حياته اللون الأحمر، وصوره لهذه اللون واضحة سيتتبعها البحث ويبين دلالاتها بشيء من التفصيل.

ويكثر المعري من ذكر الحمرة في شعره صريحة أو أستعارة من ذلك رسمه أن الناس لو تذكروا الآخرة لما أفسدوا الدنيا، واستخدم كلمة الدماء وهي رمز إلى الحمرة، وأقرب الأمثال إلى اللون الأحمر، يقول من الخفيف:

ولو إنّ الأنام خافوا من العقبى لما جارت المياه الدماء[١]

---

١ نفسه، م١، ص ٤٤٨.

ولما تحمله لفظة دماء من دلالة شديدة على اللون الأحمر، صّور المعري بأن الحيوان كالنبات، والدم بمقام الماء أو العصارة، واستخدم كلمة دماء البالغة الدلالة على اللون الأحمر، يقول من الطويل:

وهل أعظم إلا غصون وريقة   وهل ماؤها إلا جني دماء[2]

ومن ذلك توظيفه كلمة الدم لترمز إلى اللون الأحمر في البيت الآتي، يقول من الكامل:

جاءتك مثل دم الغزال بكأسها   مقتولةٍ، فتلك، فاله عن السلب[3]

ومثله ما جاء في البيت الأتي، من ذكر اللون الأحمر باستخدامه الدم، يقول من الطويل:

فَإن تَرشُدوا لا تَخضِبوا السَيفَ مِن دَمٍ   وَلا تُلزِموا الأَميالَ سَبرَ الجَرائِحِ[4]

ويمكن القول إن الدم من أكثر الألفاظ ذات الدلالة على اللون الأحمر، ترددا في شعر المعري، يقول من المتقارب:

رَمَت جامِعَ الرَملَةِ المُستَضامَ   فَأَصبَحَ بِالدَمِّ قَد خُلِّقا[5]

ولما تحمله لفظة الأرجوان من دلالة على الحمرة، فقد استعملها لتدل على الدم، وما ويرمز إليه من اللون الأحمر، يقول من الوافر:

تَخُبّ بكَ الجيادُ كأنّ جَوْناً   على لَبّاتِهِنّ الأرْجُوانُ[6]

---

١ المعري، أبو العلاء ، م١، ص ٥٩.

٢ نفسه، م١، ص٦٣.

٣ نفسه، م١، ص١٥١.

٤ نفسه، م١، ص ٢٤٠.

٥ نفسه ، م٢، ص ٩٧.

٦ المعري، أبو العلاء ، قصيدة٣، بيت٣٩، ص٢٠٠.

وذكر المعري الجساد، وهو الدم المتجمد، مرتين، وصرح بذكر اللون الأحمر، لتنفي أن تكون الحمرة في ترائب الكاعب كحمرة الدم في السيف، يقول من الطويل:

وَلَيسَ جِسادٌ في تَرائِبِ كاعِبٍ كَأَحمَرَ مِنهُ مَضرَبُ السَيفِ جاسِدُ[1]

وكثيراً ما يعمد المعرّي إلى توظيف الأشياء الملونّة نفسها، يرسم صورته، كما فضل حب استخدام الورود المعروفة بحمرتها، إذ يقول من البسيط:

وَلَستُ أَحسِبُ هَذا كائِناً أَبَداً فَابِغِ الوُرودَ لِنَفسٍ ذاتَ أَظماءِ[2]

ويستبعد المعري محاكاة الخمر لحمرة الشفق بعد الغروب، يقول من الخفيف:

وَنَأى عَن مُدامَةٍ شَفَقَ التَغ ريبِ فَليَتَّقِ المَليكَ اللَبيبُ[3]

ومن الأحجار الكريمة الملونّة بطبيعتها العقيق، والمشهور منه الأحمر، الذي استثمره المعرّي ليصور الإنسان وهو يهفو لكل جميل، فيذل له ولا يفر منه، وفي هذا استعاضة عن اللون اكتفاءً بوجوده في العقيق، يقول من المجتث:

ما وَمضَةٌ مِن عَقيقٍ إِلّا تَهَيِّجُ طَربَه

هَوىً تَعَبَّدَ حُرّاً فَما يُحاوِلُ هَربَه[4]

---

١ نفسه، م١، ص ٢٥٤.

٢ نفسه، م١، ص٦٥.

٣ نفسه، م١، ص٩٧.

٤المعري، أبو العلاء، م١، ص١١٧.

ويشبه المعري الشيخ المتصابي بالظليم المغتلم، وأراد بكلمة الخاضب الأحمر الساقين، ورمز به إلى اللون الأحمر، يقول من الكامل:

مَن يَخضُبُ الشَعَراتِ يُحسَبُ ظالِماً وَيُعَدُّ أَخرَقَ كَالظَليمِ الخاضِبِ[1]

الخاضِبِ[1]

يتحدث المعري عن شقائق النعمان، وهي زهر بري أحمر اللون حماه النعمان ملك الحيرة فنسب إليه، وشقائق النعمان من دلالات اللون الأحمر، يقول من الوافر:

في كُلِّ عامٍ تَستَهِلُّ غَمائِمٌ بِشَقائِقِ النُعمانِ أَو بِالعَبهَرِ[2]

واستثمر ما في الشقائق من دلالة لونية في تكوينها، ليوفر لصورته الحمرة الطلوبة، إذ أراد المعري بكلمة الشقائق، الزهر الأحمر، يقول من الطويل:

إِذا لَم يَكُن لي بِالشَقيقَةِ مَنزِلٌ فَلا طُهِرَت عَزّاؤُها وَالشَقائِقُ[3]

ويبالغ المعري بحمرة الخدود، فيشير إليها بالورود التي تعلِّم الفتيات أصابعهن بحمرتها، يقول من الوافر:

رَأَينَ الوَردَ في الوَجناتِ حَيماً فَغادَينَ البَنانَ مُعَنِّماتِ[4]

ويستعير المعرّي حمرة المريخ التي ستظل واقدة، في حين ستخمد نيران فارس إذ يجري عليها طارق. ويلاحظ اكتظاظ الصورة بالمفردات ذوات الصلة بالحمرة كالنيران وطارق والمريخ وواقد،

جاء كل ذلك في قوله من الطويل:

---

١ نفسه، م١، ص١٣٩.

٢ نفسه، م١، ص٤٧١.

٣ نفسه، م٢ ، ص٧٦.

٤ نفسه، م١، ص١٨٩.

سَيَجري عَلى نيرانِ فارِسَ طارِقٌ فَتَخمُدُ وَالمِرّيخُ في العَينِ واقِدُ[1]

وفي هذه الصورة النادرة تتضافر مجموعة مفردات معبأ بالحمرة، لتعبر عن رؤية المعري، في قوله من الكامل:

وَشَجَّجتِها حَمراءَ غَيرَ مُبَيَّتَةٍ وَضحاً يُرى في ناصِعِ أَدمَيتِها

ومُدامَةٌ في راحَتَيكِ بِذلَتِها كَمُدامَةٍ في عارِضَيكِ حَميتِها[2]

حَميتِها[2]

ويلاحظ استخدام (المدامة) على وجهي الحقيقة والمجاز إشارة إلى حمرة الخدود، مع التصريح بالوصف بلفظة حمراء.

والدم من أكثر الألفاظ تعبيراً عن اللون الأحمر ومن أكثرها تصويراً للعنف والتضحية والفداء، لذا استخدمه المعري ليقول بأن الطعام في الدنيا موفور لكنه مغموس بالدم، أي بالتضحية والمشقة، يقول من مجزوء البسيط:

وَالقَوتُ فيها لَنا مُباحٌ لَو أَنَّهُ مِن دَمٍ عَبيطُ[3]

وفي المنحنى نفسه، يتحدث المعري عن الدنيا بأنها لا خير فيها، وأنها عناء لا فائدة منه، واستخدم كلمة الدم للدلالة على ما يريد، يقول مجزوء الخفيف:

راعِدٌ تَحتَهُ صَلَف وَدَمٌ كُلُّهُ ظَلَف[4]

---

١ المعري، أبو العلاء، م١، ص٢٥٤.

٢ نفسه، م١، ص١٩٨.

٣ نفسه، م٢، ص٤.

٤المعري، أبو العلاء، م٢، ص٧٢.

ويبدو أن المعري كان يتفنن في التنقيب عن موجودات الطبيعة الملوّنة بنفسها فهو يستخدم كلمة عُرفِ الديك، ليدل بها على اللون الأحمر، يقول من البسيط:

بَدَت بِلَيلٍ كَعَينِ الديكِ عَن شَحطٍ أَو عُرفِهَ بِمَحَلٍّ دَونَهُ أُقَرُ[1]

يصور المعري في البيت الأتي مزاعم الناس أن الذي يشقى في الدنيا يسعد بالآخرة، والسعيد فيها يشقى في الآخرة، فإن صح هذا الزعم فالدنيا كالمنام يفسر فيه الحلم بعكس دلالته، ويستخدم لذلك كلمة المشق وهو الطين الأحمر، يقول من الطويل:

وإنْ يَكُ حَقّاً ما يُقالُ فَإِنَّها مَنامٌ يُعيدُ النِقسَ في حُكمِهِ مِشقا[2]

ومن إنعام النظر في اللون الأحمر في شعر المعرّي يظهر أنه يستعمل اللون صريحا ليصبغ به صوره، ويستعمل أيضا الدوال الملوّنة بطبيعتها، وفي مقدمتها لفظة (الدم). وأكثر ما يأتي الدم في المواقف المتأزمة والمحرجة إلى جانب غير قليل من المفردات النادرة الاستعمال في الشعر كعرف الديك مثلا.

اللــون الأصفــر

وفي اللون الأصفر استعان المعري كثيراً بالدوال الملونّة بالأصفر، كالشمس والذهب والنضار والتبر والعسجد والزعفران والفضة وما شابه ذلك ويلاحظ أن المعري استطاع الربط بين هذه الدوال واللون الأصفر، بشكل جميل وبارع التوضيح عن دلالات ورموز اللون الأصفر، في متابعته من خلال صوره في اللون الأصفر.

فيصف المعري الشمس ويرمز بها إلى اللون الأصفر، والأيا هو النور، يقول من الوافر:

---

١ نفسه، م١، ص٣٥٤.

٢ نفسه، م٢، ص٨٨.

أتدري الشمس أن لها بهاءُ فتأسف أن يفارقها الأياء[1]

يصور المعري الشمس عندما تشرق على الأرض، لتزينها بأنها الذهب، وكل من الشمس والذهب من الرموز الصريحة الدلالة على اللون الأصفر، يقول من الوافر:

وقُلْتِ الشّمْسُ بالبَيْداءِ تِبْرٌ ومِثْلُكِ مَنْ تَخَيّلَ ثُمّ خالا[2]

والنضار من أسماء الذهب، وهو رمز للصفرة أيضا، لذا فهو يوظفه لرسم صوره، يقول من الطويل:

أتذهب دارٌ بالنّضار، وربُّها يخلفها عما قليلٍ ويذهب[3]

ويتكرر في شعر المعرّي ذكر النضار على نحو لافت أيضا، يقول من الوافر:

يخلدن الأماء نضار صوغٍ فهل تلك الشخوص مخلدات؟[4]

يتساءل المعري لماذا الطمع والدهر يعبث بالبشر، فكم من ملك كان يشرب بكؤوس من ذهب أصبح يشتهي الشرب بإناء من جلد أو خشب، والنضر هنا كؤوس من ذهب، وهي من دلالات اللون الأصفر، يقول من البسيط:

وَكَم طَلَبتَ أُموراً لَستَ مُدرِكَها تَبارَكَ اللَهَ مَن أَغراكَ بِالطَلَبِ

١ المعري، أبو العلاء، م١، ص ٥٤.

٢ نفسه، قصيدة ١، البيت٣، ص٣١.

٣ نفسه، م١، ص ٨٢.

٤ نفسه، م١، ص ١٦٥.

أَما رَأَيتَ رِجالاً بَعدَ شُربِهِمُ في النَضرِ يَرضونَ أَن يُسقَوا مِنَ العُلَبِ[1]

العُلَبِ[1]

يصف المعري أن شرب اللبن من علبة من جلد خير من شرب الخمر من كأس من ذهب، واستخدم كلمة عسجد وصفاً لكأس من ذهب محذوفة استحضاراً اللون الأصفر، يقول من الكامل:

وَأَبَرُّ مِن شُربِ المَدامَةِ صُفِّنَت في عَسجَدٍ شُربُ الرَثيئَةِ في العُلَبِ[2]

واكتفى المعري بالفعل اصفر كنايةً عن الموت وفي هذا توظيف للون الأصفر في هذه الصورة، يقول من الوافر:

إِذا اِصفَرَّ الفَتى لِفُراقِ روحٍ فَأَهوِن بِالتَصَعلُكِ وَالشُحوبِ[3]

ويصور المعري خداع الخمر، ضمن درجات اللون الأصفر الأصهب، وهو قريب من الشقرة استخدمه المعري وصفاً الخميرة في قوله من الكامل:

وَإِذا تَأَمَّلتَ الحَوادِثَ أُلفِيَت صُهُبَ الدَنانِ أَعادِيَ الأَلبابِ[4]

ومن تدرجات الأصفر أيضاً الحبرا وتعني وصفاً لأصفرار الأسنان، يقول من البسيط:

وَذاكَ بُردٌ إِذا ما اِجتابَهُ رَجُلٌ أَلغى الحُبورَ وَأَلقى بِالفَمِ الحَبَرا[5]

---

١ المعري، أبو العلاء، م١، ص ١٣٠.

٢ نفسه، م١، ص ١٥١.

٣ نفسه، م١، ص ١٣٨.

٤ نفسه، م١، ص١٤٥.

٥ نفسه، م١، ص ٤١١ .

ويرى المعري أن بعض الأغبياء يشرب الخمرة حتى من دلو الحمار، وبعض العقلاء يأبون شرب جرعة واحدة منها ولو في قدح مموّه بالذهب، والذهب في مقدمة الدوال الملوّنة بالصفرة، يقول من الكامل:

وَأَخوهُ يَكرَهُ نُغبَةً في الرَفِدِ مِن ذَهَبٍ تُضَبَّب[١]

تُضَبَّب[١]

ومثل الذهب في الدلالة على الصفرة والإشراق، الشمس أيضا فهي تتردد كثيراً في شعر المعري، يقول من الكامل:

عَجِبتُ لِهَذي الشَمسِ يَمضي نَهارُنا إِذا غَرَبَت حَتّى إِذا طَلَعَت كَرّا[٢]

استخدم المعري في هذا البيت، كلمة النضار وهو الذهب، والذهب من الألفاظ الصريحة في الدلالة على الصفرة، يقول من الطويل:

ولو نال ذو القرْنينِ ما نِلْتَ من غِنًى بَنى السّدَّ من ذَوْبِ النُّضَارِ وَسامِهِ[٣]

وظف المعري في هذا البيت، كلمة النضر، وهي الذهب، وتدل على اللون الأصفر، ويتحدث عن الملوك الذين تمنطقوا بالذهب فقد رقدوا تحت التراب، يقول من البسيط:

فَلا يَغُرَّنكَ المَنسوجُ مِن ذَهَبٍ فَقَد تُواريكَ أَطمارٌ بِلا نيرِ[٤]

استفاد المعري في البيت الأتي من كلمة التبر لتوفير اللون الأصفر، والتبر الذهب الذي يقترن في مخيلته باللون الأصفر، يقول من الطويل:

---

١ المعري، أبو العلاء، م١، ص ١٥٢.

٢ نفسه، م١، ص ٤٠٣ .

٣ نفسه، سقط الزند، قصيدة١٥، البيت١٦، ص ٤٨١.

٤ نفسه، م١، ص٤٥٤.

وصَفراءَ لوْنَ التّبْرِ مِثْلي جَليدَةٌ   على نُوَبِ الأيامِ والعيشَةِ الضّنْكِ[١]

الضّنْكِ[١]

واستخدم أيضا كلمة التبر، لتدل على اللون الأصفر، في قوله من الوافر:

وَحافِرِ مَعدِنٍ لاقى تَباراً   وَكانَ عَناؤُهُ لِيُصيبَ تِبرا[٢]

ويبدو أن المعري مولع بذكر التبر للتعبير عن اللون الأصفر، في قوله من الطويل:

وَلَيسَ بِغالٍ ناصِحٌ تَستَفيدُهُ   وَلَو كانَ مِن تِبرٍ بِمِثلِ ثَبيرِ[٣]

استخدم المعري كلمة التبر ليدل بها على الذهب، والذهب من دلالات اللون الأصفر، يقول من الكامل:

ما فِضَّةُ الإِنسانِ إِلّا فَضَّةٌ   وَالتِبرُ تَتبيرٌ وَجَدُّكَ ظاهِرُ[٤]

ظاهِرُ[٤]

وصفات الذهب وأسماؤه كثيرة الدوران في شعره، من ذلك العسجد وهو الذهب، والذهب وأسماؤه وصفاته مقترنة بالصفرة في تصوّره، كما ظهر في قوله من البسيط:

يَشكو الشِتاءَ فَيَرجو أَن يُدَفِّئَهُ   أَوقِد صِلاءَكَ لَيسَ العَسجَدُ النارا[٥]

ومن تكرار ذكر العسجد ما جاء في البيت الأتي، يقول من البسيط:

كفٌّ بِخَمسِ مِئٍ عَسجَدٍ فُدِيَت   ما بالُها قُطِعَت في رُبعِ دينارِ[١]

---

١ المعري، أبو العلاء، سقط الزند، قصيدة٧١، ص١٦٨٣، البيت١.

٢ نفسه، لزوم ما لا يلزم، م١، ص ٤١٩.

٣ نفسه ، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٤٤٢.

٤ نفسه، م١، ص ٣٦٨ .

٥ نفسه، م١، ص ٤١٨ .

وظف المعري كلمة الزعفران في البيت الأتي، ليشير إلى اللون الأصفر، يقول من البسيط:

أَعرِض عَنِ الثَورِ مَصبوغاً أَطايِبُهُ   بِالزُعفُرانِ إِلى ثَورٍ مِنَ الأَقِطِ[2]

وأراد المعري بكلمة البطريق قائد الروم، إشارةً إلى اللون الأصفر، وكلمة المريق أيضا تشير إلى العصفر، أي كلاهما تصفر أنامله ثم تزهق روحه، وهما من دلالتي اللون الأصفر، يقول من الطويل:

فَإِنّي أَرى البِطريقَ وَالراهِبَ الَّذي   بِقُلَّتِهِ سارا مَعاً بِطَريقِ

يُغَيِّرُ بِالمُرَّيقِ عَشرَ بَنانِهِ   خِضابُ حِمامٍ لِلنُفوسِ مُريقِ[3]

واستخدم المعري حكمة الشقراء لتدل على اللون الأصفر، يقول من البسيط:

تَشَكَّتِ الضَيعَةَ الشَقراءُ جاهِدَةً   فَقيلَ صَبراً إِلى أَن يَنبُتَ الشَقِرُ[4]

ويلاحظ أن أكثر ما يستعمله للدلالة على اللون الأصفر، الذهب وأوصافه وأنواعه، وذلك لاقتران الذهب بالصفرة في التداول العام. ومن هذه الأنواع والصفات: التبر والعسجد والنضار.

اللــون الأخضــر

ويستخدم المعرّي اللون الأخضر وهو من الألوان المستعارة من النبات وذكر الربيع، والطبيعة، وإن كان اللون الأخضر قليل الورود نسبيا.

---

١ نفسه، م١، ص٤٥٣.

٢ المعري، أبو العلاء، م٢، ص١٠.

٣ نفسه، م٢، ص١٠١.

٤ نفسه، م١، ص٣٥٥.

ويمزج المعري، الحاسة الشمية بالصورةِ اللونية في استخدامه اللون الأخضر، إذ جعل الفعل (يسوّف) أي يشم أزهار الربيع الخضراء، بطريقة بارعة، يقول من الطويل:

يُسَوِّفُ أَزهارَ الربيعِ تَعِلَّةً وَيَأمَنُ في البَيداءِ شَرَّ المَجالِسِ[1]

المَجالِسِ[1]

يصف المعري الميت الذي لا يفرق بين خضرة السيف الذي يقتل به وخضرة الآس الذي يجلل به، والآس دائم الخضرة، واستعار الخضرة من الريحان، يقول من المتقارب:

وشرب الفناء بخضر الفرند كأن على اسهن الفنا[2]

يريد المعري أنه يشكر على مجردِ النية بالعطاء، وأراد بالبروقة وهي من دلالات اللون الأخضر، إذ يقصد بها الشجرة التي تأخذ بالاخضرار وقت غياب الشمس، يقول من البسيط:

وإن وصلت فشكري شكر بروقةٍ ترضى ببرقٍ من الأمطار خلابِ[3]

خلابِ[3]

ويصف المعرّي صوت القمريتين عندما تحطان على أغصان الشجر الخضر فيطرب غناؤهما السامعين، والمقام هو الربيع والضال نوع من الشجر وهي جميعها تدل على اللون الأخضر، يقول من المتقارب:

طَرِبتُ لِقُمرِيَّتَي مَربَعٍ عَلى غُصُنَي ضالَةٍ غَنَّتا[4]

غَنَّتا[4]

---

١ المعري، أبو العلاء ، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٥٦٦.

٢ نفسه، م١، ص٧٦.

٣ نفسه، م١، ص١٣٢.

٤ نفسه، م١، ص ١٧٩.

ويصور المعري الربيع ناعتاً إياه بالنضير وهو المستحسن يفضل غيره من الأزمنة لما فيه من النضرة وحسن الأزهار والنضرة يوصف بها ما أخضر من النبات، يقول من الخفيف:

وتمَتّعْ بنَضْرَةِ العَيْشِ إذْ جَا   ءتْكَ في رَونْقِ الزّمانِ النّضيرِ[1]

ومن مفردات الطبيعة ذات الخضرة الدائمة (الأيك)، وهو الشجر، يقول من البسيط:

حَمامَةٌ في غُصونِ أَيكٍ   ناحَت فَأَنشَأتُ أَستَعيدُ[2]

ويكثر المعري من استعمال (الأيك)، فهو مفعم بالخضرة، يقول من الطويل:

إِذا كُنتُمُ أَوراقَ أيكٍ زَهَوا لَكُم   جَرادَ نِبالٍ كَي تُبيدَكُم وَرقا[3]

ويوفر الخضرة المعرّي لصورته، من خلال استعمال الأجنحة والوريق وظلال الأشجار، والأجمة الغابة، والوريق، الشجر الكثير الورق، وهي أيضا من دلالة اللون الأخضر، يقول من الطويل:

وَما يَترُكُ الضِرغامَ في أَجَماتِهِ   وَلا ذاتَ رَوقٍ في ظِلالٍ وَريقِ[4]

يصور المعري عقول البشر بعقول الإبل المتمردة الشاردة، وأراد بكلمة الأوارك، الشجر وهي من دلالة اللون الأخضر، يقول من الطويل:

كَأَنَّ عُقولَ القَومِ وَاللَهُ شاهِدٌ   جُمِعنَ لَهُم مِن نافِراتٍ أَوارِكِ[5]

---

١ نفسه، قصيدة ٤، البيت ٥ ص٢٢٦.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص ٢٧٣.

٣ نفسه، م٢، ص٩٠.

٤ نفسه، م٢، ص١٠٢.

٥ نفسه، لزوم ما لا يلزم، م٢، ص١٣١.

والأراك هنا أيضا من أنواع الأشجار، ورمز المعري به إلى اللون الأخضر، يقول من الكامل:

واراكَ يا سَمعُ الحِمامُ فَلم تُبِن　　　سَجعَ الحَمامِ بِأَسجَلٍ وَأَراكِ[1]

والسدر والنخيل من الأشجار صريحتان بالدلالة على الخضرة، وردتا في قوله من الطويل:

أُفَرِّقُ طَوراً ثُمَّ أَجمَعُ تارَةً　　　وَمِثلِيَ في حالاتِهِ السَدرُ وَالنَخلُ[2]

يصور المعري الدنيا تأتي بالأخيار والأشرار، كالأرض تنبت الشجر المثمر وغير المثمر، وفي ذكر الأشجار والأثمار واستحضار اللون الأخضر، فضلا عن استعمال العشر، والنخيل، يقول من البسيط:

وَالأَرضُ تُنبِتُ مِن نَخلٍ وَمِن عُشَرٍ　　　وَما يُخَلَّدُ لا نَخلٌ وَلا عُشَرُ[3]

إذ استخدم المعري في هذا البيت، كلمة الأشجار والثمار وهما تدلان على اللون الأخضر، يقول من الكامل:

هَذي سَجايا آلِ آدَمَ إِنَّهُم　　　لِثِمارِ كُلِّ ظُلامَةٍ أَشجارُ[4]

يشتهي المعري أن يعيش في أعالي الجبال، ويحب الأسا والمظا، والأسا الريحان، وهو صريح في دلالته على اللون الأخضر، يقول من الخفيف:

كَيفَ لي أَن أَكونَ في رَأسِ شَمّاءَ　　　وَأَرعى في الوَحشِ آساً وَمَظّا[1]

---

١ نفسه، م٢، ص١٣٤ .

٢ المعري، أبو العلاء، م٢، ص١٤٨ .

٣ نفسه، م١، ص ٣٥١ .

٤ نفسه، م١، ص٣٧٤.

واللون الأخضر يمكن أن يكون أغلبه في شعر المعرّي مستعارا من الحقل الدلالي للنبات المتميز لونه بالخضرة، وبندر حضور اللون الأخضر صريحاً في شعر المعرّي.

اللــون الأزرق

يلحظ ندرة اللون الأزرق في صور المعرّي، واستخدام هذه اللون يكاد يكون مقصوراً على وصف السماء وما يتصل بها.

يشبه المعري مثلاً نجوم السماء بدرر تطفو على سطح البحر المائج، وذكر البحر يوحي بازرقة، يقول من الكامل:

سُبحانَ مَن بَرَأَ النجومَ، كأنها   درٌّ طفا من فوقِ بحرٍ مائـج[2]

وكانت العرب تسمي السماء وتصفها ب(الخضراء) وحين ينعت المعري في البيت الأتي، السماء بالخضراء، فإنه لا يقصد الزرقاء أو لا يمكن عده متوهما بخلط اللون الأزرق بالأخضر ومن ثم لا يمكن عد البيت بأنه وصف للسماء بالزرقة، يقول من البسيط:

كادَ العَذابُ مِنَ الخَضراءِ يُمطِرُنا   وَكادَت الأَرضُ تَرغو تَحتَنا ضَجَرا[3]

وهو لم يرد أيضا بالخضراء الزرقاء، في البيت الآتي، يقول من الطويل:

وَهَل فَرقَدُ الخَضراءِ في الجَوِّ موقِنٌ   بِأَنَّ أَخاهُ بَعدَ حينٍ مُفارِقُه[1]

---

١ نفسه، م٢، ص١٦.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص٢٢٥.

٣ نفسه، م١، ص٤١٣.

وفي البيتين الآتيين تصريح بزرقة السماء، وإيحاء واضح بزرقة البحر، يقول من الكامل:

سُبحانَ خالِقِنا وَطاءٌ أَغبَرٌ   مِن تَحتِنا وَلَهُ غِطاءٌ أَزرَقُ

وَالشُهُبُ في بَحرِ السَماءِ سَوابِحٌ   تَطفو لِناظِرَةِ العُيونِ وَتَغرَقُ[2]

وتكره العرب زرقة العين، وفي بيت المعرّي، إشارة إلى ذلك استخدم المعري كلمة أزرق العين، وتدل على الخبيث، وكلمة الأزارق، تدل على أصحاب العيون الزرق، يقول من الطويل:

فَواعَجَبي مِن أَزرَقِ العَينِ غادِرٍ   أَفادَ فَمالَت نَفسُهُ لِلأَزارِقِ[3]

وهكذا يمكن القول بأن اللون الأزرق لا يسهم في التشكيل الصوري لدى المعرّي.

تزامن اللونين الأبيض والأسود واقترانهما

ليس هناك من شاعر يخلو شعره من تضاد أو ما يدعى بالطباق والمقابلة أو الثنائية الضدية، فالحياة ملأى بالتناقض ما بين الخير والشر، والحسن والقبيح، والضوء والظلام، غير أن هناك شاعراً يعمد إلى التضاد ويتصيده تصيدّاً، ويعمل ذهنه في سبيل إخراجه في صورة التناقض الكلي، كما يصنع المتنبي، أما أبو العلاء فلا يتقصد ذلك كثيراً ويأتي التضاد عفوياً أو شبيهاً بالعفوي، لذا نجد شعره يجري في موضوعة التضاد عفو الخاطر غالباً، ونلحظ القصدية فيه أحياناً. ولا يخلو عمله في الثنائية الضدية من الإبداع والإجادة بعمله بعامة.

يسأل المعري في هذين البيتين عن الشيب في الرأس لماذا لا يبتسم له ناظر، وهو يبتسم لكل ناظر؟ لقد كان أسود كالأحباش، فغدا أبيض كالروم، والبياض خير من السواد، وأراد بالبياض

---

١ نفسه، م٢، ص٧٩ .

٢ نفسه، م٢، ص٨٣-٨٤ .

٣ المعري، أبو العلاء، م٢، ص٩٩.

وسامة والسواد جهامة، ولقد وظف اللون الأبيض واللون الأسود، بالثنائية الضدية، يقول من الكامل:

ما بالُ رَأسِكَ لا تَبَشُّ بِلَونِهِ عَينٌ وَباتَ بِكُلِّ ذي نَظَرٍ يَبَش
يُمسي كَبَعضِ الرَومِ أَبيَضَ بارِداً وَلَقَد يَكونُ كَأَنَّهُ بَعضُ الحَبَش[1]

ففي صورة جميلة يوظف المعري بياض شيبه نقاء من دنس سواد شبابه، وهي صورة حزينة تنطوي على ألم دفين لظهور الشيب الأبيض في شعره والإحساس بغروب شبابه وأساسها الثنائية الضدية، يقول من الوافر:

أَسَيتُ عَلى الذَوائِبِ أَن عَلاها نَهارِيُّ القَميصِ لَهُ اِرتِقاءُ
لَعَلَّ سَوادَها دَنَسٌ عَلَيها وَإِنقاءُ المُسِنِّ لَهُ نَقاءُ[2]

ويتحدث المعري بأن الناس التبس عليهم الحق بالباطل، فكلمة حُجب توحي بالعتمة وتشي باللون الأسود، والنور والضياء يوحيان باللون الأبيض، فحقق بذلك الثنائية الضدية في صورته، يقول من البسيط:

قَد حُجِبَ النورُ وَالضِياءُ وَإِنَّما دينُنا رِياءُ
وَهَل يَجودُ الحَيا أُناساً مُنطَوِياً عَنهُمُ الحَياءُ[3]

---

١ المعري، أبو العلاء ، لزوم ما لا يلزم، م١، ص ٥٩٧.

٢ نفسه، م١، ص٥٥.

٣ نفسه، م١، ص٥٣.

والثنائية الضدية في الصورتين الآتيتين ظاهرة حشد لتشكيلها مفردات متقابلة المعنى. ففي الصورة الأولى ظهر سواد الفود يقابله غرة من بياض الشيب وأضوائه، وفي الصورة الثنائية ظهر نجوم قتير في الدجى، يقابله فللجفون من الإشفاق أنوار، يقول من البسيط:

وَذاكَ أَنَّ سَوادَ الفَودِ غَيَّرَهُ   في غُرَّةٍ مِن بَياضِ الشَيبِ أَضواءُ

إِذا نُجومُ قَتيرٍ في الدُجى طَلَعَت   فَلِلجُفونِ مِنَ الإِشفاقِ أَنواءُ[١]

وصوّر المعري، في صورة من الثنائية الضدية، الدهر الذي يهوى الفتك، لكن سلاحه الحسان الملاح، واستخدم اللُمى رمزاً لأمرآة سمراء، والخرص الأسنان البيض، وهكذا قابل بين اللون الأبيض والأسود، يقول من الطويل:

وَقَد كانَ يَهوى الطَعنَ أَمّا قَناتُهُ   فَذاتُ لَمىً وَالخِرصُ كَالنابِ أَشنَبُ[٢]

والدنيا، في صورة المعري المبنية على الثنائية الضدية، ليست إلا ليلاً ونهاراً فهي كالحية العرماء التي تعلو رأسها نقط بيضاء وسوداء، تمثل الليل والنهار، فمزج اللون الأبيض والأسود بثنائية الضدية، يقول من الخفيف:

إِنَّ دُنياكَ مِن نَهارٍ وَلَيلٍ   وَهيَ في ذاكَ حَيَّةٌ عَرماءُ[٣]

ويصور المعري كلام الناس ومنه السيئ ومنه الحسن، بأنه كاليوم منه النهار ومنه الليل، ورمز إلى الكلام السيئ باللون الأسود بينما رمز الحسن بالأبيض، دلالة على الليل والنهار، في قوله من البسيط:

---

١ المعري، أبو العلاء ، م١، ص٥٢.

٢ نفسه، م١، ص٨٠ .

٣ نفسه ، م١، ص٥٩.

وَالقَولُ كَالخَلقِ مِن سَيءٍ وَمِن حَسَنٍ   وَالناسُ كَالدَهرِ مِن نورٍ وَظَلماءِ[1]

ومن الثنائية ضدية تصوير المعري أخلاق المرء كأيامه بيضاء وسوداء، من فضائل ورذائل، ولكنها على اختلافها ضحية الزمان، وكأن الزمان منها أسد وفريسة، والثنائية الضدية ظاهرة من خلال أخلاق الفتى، من الفضائل البيض، والرذائل السود، دلالة على اللون الأبيض والأسود، يقول من الطويل:

أَلا إِنَّ أَخلاقَ الفَتى كَزَمانِهِ   فَمِنهُنَّ بيضٌ في العُيونِ وَسودُ

وَتَأكُلُنا أَيّامُنا فَكَأَنَّما   تَمُرُّ بِنا الساعاتُ وَهيَ أُسودُ[2]

ووظف المعري في البيت الآتي، كلمة الأحم وهي من تدرجات اللون الأسود، وكلمة مهرق، وهي من دلالات اللون الأبيض، يقول من الكامل:

مَلَأَت صَحيفَتَكَ الذُنوبُ وَفُعلُكَ   الحِبرُ الأَحَمُّ وَفَودُ رَأسِكَ مُهرَقُ[3]

ويشبه المعرّي، تقلب حاله بين نهار وليل بأنه يتقلب بين خيطي باطل، والثنائية الضدية واضحة بين حالتي العسر واليسر المرموز إليهما بالليل والنهار، في قوله من الطويل:

نَهارٌ وَلَيلٌ عوقِبا أَنا فيهِما   كَأَنّي بِخَيطَي باطِلٍ أَتَشَبَّثُ[4]

ويشبّه المعري الثريا بعنقود العنب الأبيض، والليل بالعنب الأسود، والملاحي واليانع من دلالات اللون الأبيض بينما الغربيب من دلالات اللون الأسود، وفي هذا نوع من الثنائية الضدية، يقول من الخفيف:

---

١ نفسه، م١، ص ٦٥.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص ٢٥٥.

٣ نفسه، م٢، ص٨٥ .

٤ نفسه ، م١، ص ٢٠٢.

ما الثُرَيّا عُنقودُ كَرمٍ مُلاحِيٌّ وَلا اللَيلُ يانِعٌ غِربيبُ[1]

ويرمز المعرّي، لتقلب الحال فجاءه بتحول القار إلى عسل أبيض في صورة من الثنائية الضدية، فجمع بين هذين اللونين بصورة لونية جميلة، يقول من المجتث:

ثُمَّ اِنجَلَت فَعَجِبنا لِلقارِ بَدَّلَ صِربَه[2]

يتساءل المعري هل ذنوبه مهما كثرت، حرية بأن تحول الأرض البيضاء إلى سوداء، وجمع بين اللونين الأبيض والأسود بثنائية ضدية، يقول من الطويل:

هَل يَجعَلُ الأَرضَ الَّتي اِبيَضَّ لَونُها كَلَونِ الحِرارِ الحُمسِ لَونُ ذُنوبِي[3]

وبصور جميلة كنى المعري فيها بالعنب الأبيض عن الشيب، وبالعنب الأسود عن الشباب، وملاحية الثانية خمر العنب الأبيض وغربيب العنب الأسود، وهنا الملاحية من دلالات اللون الأبيض، وغربيب من دلالات اللون الأسود، يقول من البسيط:

ظَلَّت مُلاحِيَةً في الشَيءِ تَفعَلُهُ جَهلاً مُلاحِيَةٌ مِن بَعدِ غِربيبِ[4]

ويصور المعري الدهر بأنه أرقم أي أبيض بالنهار، وأسود بالليل، واستخدم كلمتي الصباح والدجى وهما من رموز اللونين الأبيض والأسود على التوالي، يقول من الكامل:

وَالدَهرُ أَرقَمُ بِالصَباحِ وَبِالدُجى كَالصِلِّ يَفتُكُ بِاللَديغِ إِذا اِنقَلَب[5]

---

١ نفسه، م١، ص٩٧.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص١١٧.

٣ نفسه، م١، ص ١٢٨.

٤ نفسه ، م١، ص١٣٦.

٥ نفسه ، م١، ص١٥٢.

وفي صورة من صور الثنائية الضدية، جمع المعرّي بين أربع مجاميع متضادة في المعنى، بمعنى أبيض أي حر، أسود بمعنى عبد مقيد، على هذا النحو، يقول من الطويل:

مُصَلٍّ وَدَهرِيٌّ وَغاوٍ وَناسِكٌ وَأَزهَرُ مَكبوتٌ وَأَسوَدُ كابِتُ[1]

ويوظف المعري، بصورة ثنائية ضدية، الشعر الأسود وما علاه من شعر أبيض، فمزج اللون الأبيض بالأسود دلالة على العجز والتقدم بالعمر، يقول من الوافر:

وَلَم تُنصِف بَياضَ الشَيبِ أَيدٍ لِوافِدِ شَيبِهِنَّ مُسَوِّداتُ[2]

ويصور المعري الحية المرقطة بالأبيض والأسود بالنهار والليل، ويرمز اللون الأسود إلى الليل واللون الأبيض إلى النهار بثنائية ضدية، يقول من الكامل:

رَقشاءُ فيها لَيلُها وَنَهارُها تِلكَ الضَئيلَةُ شَأنَها لَسَعاتُها[3]

ويتضمن الشطر الأول من البيت الآتي ثنائية ضديّة بين جنح الدجى والقمر، ويتضمن الشطر الثاني ثنائية ضديّة بين عقبى المحاق وغاية القمر، في قوله من البسيط:

لا يُعجِبَنَّكَ في جُنحِ الدُجى قَمَرٌ فَإِنَّ عُقبى مُحاقٍ غايَةُ القَمَرِ[4]

القَمَرِ[4]

يريد المعري في البيت الآتي، أن سفاه السكارى ربما أصم النعام وسود فراخ الغربان في بيضها الأبيض، وبصورة ثنائية الضدية نلاحظ استخدام كلمة بِيض الغراب، وهي من دلالات اللون الأبيض، والغراب وهو من دلالات اللون الأسود، يقول من الوافر:

---

١ نفسه، م١، ص١٦٠.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص١٦٧.

٣ نفسه ، م١، ص١٧٢.

٤ نفسه، م١، ص٤٤٤.

لَعَلَّ الرُبدَ عُجنَ لَها بِرَبعٍ فَإِضنَ مِنَ السِفاهِ مُصَلَّماتِ

أَو الغِربانَ مِلنَ لَها بِبَيضٍ نَواصِعَ فَانثَنَينَ مُحَمَّماتِ[1]

وأراد المعري في هذا البيت، السود والبيض، أو الحزانى والفرحين، أو البخلاء والكرماء، أي مات من نعرفهم على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ولم يعد إلينا أحد، وجمع هنا بين اللون الأبيض والأسود، يقول من الوافر:

أَما لَكُم بَني الدُنيا عُقولٌ تَصُدُّ عَنِ التَنافُسِ وَالتَعادي

أَسُنَّتُنا المَآلُ إِلى صَعيدٍ فَما بالُ الأَسِنَّةِ وَالصِعادِ

وَمَن يَكُ حَظُّهُ مِنكُم دُنُوّاً فَإِنَّ أَجَلَّ حَظّي في البُعادِ

وَقَد جَرَّبتُكُم فَوَجَدتُ جَهلاً مُبيناً في السِباطِ وَفي الجِعادِ[2]

شبه المعري ساعات العمر، بالخيل تجري سراعا، وجعلها سوداء (حوالك)، لا محجلة (بيضاء القوائم)، ولا غراً (بيضاء الجبهة)، لأنها حافلة بالشرور، واستخدم المعري اللونين الأبيض والأسود، بثائية ضدية، مزجها بصورة حركية، يقول من الطويل:

وَساعاتُنا كَالخَيلِ تَجري إِلى مَدىً حَوالِكَ دُهماً لا مُحَجَّلَةً غُرّا[3]

ويصور المعري الليالي التي تنير القمر أولها أو أخرها، فأصبحت ظلاما دامسا، وبصورة ضدية استخدم اللون الأبيض والأسود بكلمتي، الغر والدهم، يقول من البسيط:

عادَت لَياليهِمُ دُهماً بِلا وَضَحٍ وَقَد يَكونُ بِهِنَّ الغُرُّ وَالدُرَعُ[4]

---

١ نفسه، م١، ص١٩٢.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص٦.

٣ نفسه، م١، ص٤٠٤.

٤ نفسه، م٢، ص٢٤.

ويصور المعري الفارس بخوذته ودرعه بالذئب الأبيض الرأس الأسود الجسد في ليل حالك السواد، يقول من البسيط:

وَلابِسُ المِغفَرِ الدَرعِيِّ جاءَ بِهِ كَالسيِّدِ أَدرَعَ في لَيلٍ لَهُ دُرَعُ[1]

يقول المعري بأنك لا تحزن لظلمة الليل ولا تفرح بانبلاج الفجر، فلا حزنك للظلام يزيله ولا فرحك بالفجر يديمه" فسلم أمرك للقدر"، فالليل الدجى، دلالة للون الأسود، والفجر الساطع دلالة على للون الأبيض، يقول من المتقارب:

فَلا تَيأَسَنَّ لِلَيلٍ دَجا وَلا تَفرَحَنَّ بِفَجرٍ سَطَع[2]

وفي البيت التالي ثنائية ضديّة مستفادة من الليل والنهار، وكل منهما شارق ثم غارب، مع تقديم إحدى اللفظتين على الأخرى في الشطر الثاني، يقول من الطويل:

هَلِ اليَومُ إِلّا شارِقٌ ثُمَّ غارِبٌ أَوِ اللَيلُ إِلّا غارِبٌ ثُمَّ شارِقُ[3]

يصور المعري أن تقدم العمر محا لون سواد الشعر، فغدا صفحة بيضاء دلالة على تقدم العمر، واستعان بهذه الصورة من الثنائية الضدية، وكلمة المهارق تدل على الأبيض، لون الشباب، والشرخ تدل على السواد، يقول من الطويل:

مَحا أَلِفاتِ الشَرخِ عَن طِرسِ شَيبِهِ لِتَخلُوَ مِن لَونِ الشَبابِ المَهارِقُ[4]

وظف المعري أبناء سيدنا نوح سام وحام، بثنائية ضدية لكل من اللونين الأبيض والأسود، فأراد ببنات سام، النساء الأحرار، دلالة على اللون الأبيض، وبنات حام الزنجيات، دلالة على اللون

---

١ المعري، أبو العلاء، م٢، ص٢٨.

٢ نفسه ، م٢، ص٤٣

٣ نفسه ، م٢، ص ٧٨.

٤ نفسه، م٢، ص٧٩.

الأسود، يقول من الوافر:

تَخَيَّرَتِ اللِباسَ بَناتُ سامٍ   وَنُسوَةُ حامَ لَم تُستَر بِإِزرِ[1]

يفضل المعري تلمس الطريق بالظلام على ضوء لمع البرق المتقطع، على أن تسير نهارا مهتديا بنور الشمس الساطع، وبصورة ثنائية ضدية، استعان على تشكيلها بالنهار والليل، يقول من الكامل:

تَرَكتَ ضِياءَ الشَمسِ يَهديكَ نُورُها   وَتَبَّعتَ في الظَلماءِ لَمحَةَ بارِقِ[2]

يرى المعري أن البشر أجناس منهم البيض ومنهم السود، وذلك ليس لخير أتاه البيض أو لشر ارتكبه السود كما يزعم اليهود، بل لأمر أراده الله، الصورة الثنائية الضدية واضحة بين الثلج والقار، والجون والحلك، وهي من دلالات اللونين الأبيض والأسود، يقول من البسيط:

وَمَذهَبي في البَرايا كَونَهُم شِيَعاً   كَالثَلجِ وَالقارِ مِنهُ الجَونُ وَالحَلَك

ما اِسوَدَّ حامٌ لِذَنبٍ كانَ أَحدَثَهُ   لَكِن غَريزَةُ لَونٍ خَطَّها المَلِكُ[3]

وظف المعري هنا كلمتي (الحالك والشعر)، وهي تشير إلى اللون الأسود، وصافي لونه، هي من دلالات اللون الأبيض، ويرسم صورة من الثنائية الضدية، يقول من البسيط:

كَأَنَّما رُمتُ إِنقاءَ لِحالِكِهِ   حَتّى اِتَّقاني بِصافي لَونِهِ الشَعَرُ[4]

---

١ المعري، أبو العلاء ، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٤٥٩.

٢ نفسه، م٢، ص١٠١.

٣ نفسه، م٢، ص١١٣.

٤ نفسه ، م١، ص٣٥٢.

يتحدث المعري عن حياته، وهي عبارة عن نهار وليل، فالنهار يقضيه بغير جدوى، والليل ينفقه بين رقاد وسهاد، ويفني قواه إما وراء ظهر فرس أو راكبا على سفينة، إلى أن يلاقي حتفه، والثنائية الضدية واضحة في استعارته للنهار والليل ليقضي أيامه ولياليه، يقول من البسيط:

تَمَسَّخَت في أُمورٍ غَيرَ طائِلَةٍ ... سُهدٍ وَنَومٍ وَوَفَّت نِصفَها حَلَكا

وَالمَرءُ يَحرِصُ إِمّا ضارِباً فَرَساً ... إِلى المَنونِ وَإِمّا راكِباً فُلُكا[1]

ويتساءل المعري كيف تغفل عن مدى أجلك، وأنت تطوي فيه الليل بعد النهار، والثنائية الضدية واضحة بين الليل والنهار، يقول من البسيط:

وَكَيفَ تَعجِزُ عَن إِدراكِ مُرتَحِلٍ ... وَاللَيلُ وَالصُبحُ كانا مِن مَطاياكا[2]

ويصور المعري الدهر بأنه يمضي، إذ يعقب الليل النهار، والنهار الليل، والضلال ينتشر بيننا، ويرمز (حالك وأبيض)، إلى اللونيين الأبيض والأسود، أي الرخاء والشدة، يقول من الطويل:

وَما الدَهرُ إِلّا حالِكٌ بَعدَ أَبيَضٍ ... يُذيعُ بِنا أَو أَبيَضٌ بَعدَ حالِكِ[3]

استخدم المعري الثنائية الضدية بين اللونين الأبيض والأسود، ورمز بالبيض وهن النساء، وسود الإماء وهن الجواري الزنجيات، يقول من البسيط:

بيضُ لَوابِسُ ديباجٍ حَمَدتُ لَها ... سودَ الإِياءِ وَشَعرِيَ الصَنانير[4]

ويوضح المعري بأن الصبح مشرق والليل مظلم، وهما يتواليان على البشر، ويأخذان من أعمارهم، يقول من مجزوء الكامل:

---

١ المعري، أبو العلاء، م٢، ص١٢٣.

٢ نفسه، م٢، ص١٢٣.

٣ نفسه، م٢، ص١٣٠.

٤ نفسه، م١، ص٤٥٤.

الصُبحُ أَصبَحُ وَالظَلامُ كَما تَراهُ أَحَمُّ حالِك

يَتَبارَيانِ وَيَسلُكانِ إِلى الوَرى ضيقَ المَسالِك[1]

المَسالِك[1]

يصور المعري الحياة بأنها الطريق المؤدي إلى الموت، كما أن سواد الشعر في الشباب هو السبيل إلى بياض في الشيخوخة، وهنا وظف الثنائية الضدية بالأبيض والحالك الأسود، يقول من المتقارب:

حَياةُ العِبادِ سَبيلُ النَّفادِ وَما اِبيَضَّ فَودكَ حَتّى حَلَك[2]

وظف المعري في البيت الأتي، الحرة السوداء، والبصرة البيضاء، وتدلان على اللونين الأبيض والأسود، ليرسم بالثنائية الضدية، تناقضات الحياة، يقول من الطويل:

وَلا الحَرَّةُ السَوداءُ حاطَت سِيادَةً وَلا البَصرَةُ البَيضاءُ حَصَّنَها البِصرُ[3]

البِصرُ[3]

الصور المتعددة الألوان

للصور المتعددة الألوان حضور واضح في شعر المعرّي، على الرغم من كونه كفيف البصر، ولا يخلو هذا التعدد من دلالات يقصدها الشاعر، فضلا عما يحدثه من جمال في الصياغة الشعرية، ومن عمق في معانيها.

---

١ نفسه، م٢، ص١٣٩.

٢ المعري، أبو العلاء، م٢، ص١٤٤.

٣ نفسه، م١، ص٣٤٠.

من ذلك مثلاً ما توحيه الكواكب السبعة، من أن كل واحد منها يرمز إلى لونٍ بعينه، فالقمر رمز اللون الأبيض، والشمس رمز اللون الأصفر، والمريخ من دلالاته اللون الأحمر، أما زحل فهو من دلالات اللون الأسود، والزهرة دلالة على اللون الأخضر، والمشتري من دلالاته اللون الأزرق، أما عطارد فيدل على الرمادي، يقول من الطويل:

يَقولونَ صِنعٌ مِن كَواكِبَ سَبعَةٍ وَما هُوَ إلّا مِن زَعيمِ الكَواكِبِ[1]

ويستعين المعري بالكواكب لما فيها من بشائر خير ونذائر شر، لرسم صوره المتعددة الألوان فاستخدم كوكب زحل والمريخ دليل شؤم، بينما جعل المشتري دليل خير، وظف اللون الأسود ورمزه بزحل، واللون الأحمر ورمز إليه بالمريخ، وجعل المشتري رمزاً للنور والنقاء والخير، يقول من البسيط:

وَإِنَّ كَيوانَ وَالمِرّيخَ ما بَقِيا لا يُخلِيانِكَ مِن فَجَعٍ وَمِن سَلَبِ[2]

وفي صورة لونية استخدم المعري البرجيس وهو كوكب المشتري، والمريخ، ويدل البرجيس على السعد والمريخ يدل على النحس، فالبرجيس يسعد من يواليك والمريخ ينحس من يعاديك، والمشتري يدل على اللون الأزرق، والمريخ يدل على اللون الأحمر، يقول من الوافر:

إذا البِرْجِيسُ والمِرّيخُ رامَا سِوَى ما رُمتَ خانهُما الكِيانُ[3]

وبصورة متعددة الألوان وظف المعري اللون الأبيض والأسود والأحمر فيها، وشبه الأيام بسبعة عبيد من الروم، يوصفون بالبياض والحمرة، وكذلك الأيام بيض وأطرافها حمر، وشبه الليالي السبع بسبع إماء من السودان لسوادها، يقول من الطويل:

---

١ نفسه، م١، ص١٢٢.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص١٣٠.

٣ نفسه، سقط الزند، ق٣ ص١٩٧ بيت٣٥.

بسَبْعِ إماءٍ من زَعاوَةَ زُوّجَتْ من الرَومِ في نَعْماكَ سبْعةَ أعْبُدِ[1]

أعْبُدِ[1]

ووصف المعري النساء بأنهنّ ذوات الوجوه البيض، والقامات العالية، والأنامل المخضبة بالحناء، والشعر الأسود، وأنهنّ ناعمات لطيفات، ومزج صورة لونية، بصورة لمسية حركية، واستخدم كلمة حوالك إشارة إلى الشَعر ذي اللون الأسود، والبيض وكنى بها عن الوجوه، والخضر أغصان النخيل من دلالات اللون الأخضر، والعقيق من دلالات اللون الأحمر، يقول من الوافر:

تَمُرُّ بِهِ حَوالِكُ فَوقَ بيضٍ وَخُضرٍ في العَقيقِ مُسَبَّداتُ[2]

ويرى المعري أن الخضاب على الشعر الأبيض كالدم الجاف على السيف، من الواجب إزالته، ومزج بصورة متعددة الألوان بين الألوان الأسود والأبيض والأحمر، يقول من الكامل:

وَالشَيبُ في لَونِ الحُسامِ فَلا تَدَع جَسَدَ النَجيعِ عَلى الحُسامِ القاضِبِ[3]

القاضِبِ[3]

وشبه المعري خضاب الشيب بصبغ الأنامل، واستخدم الألوان الأبيض والأخضر والأسود، ليرسم لنا صورة لونية متعددة الألوان، يقول من الطويل:

خَضَبتَ بَياضاً بِالصَبيبِ صَبابَةً بَيضاءَ عَدَّتكَ البَنانَ المُخَضَّبا[4]

يصور المعري أن القيظ يلفح الزهر، فلا يفرق بين الأبيض والأسود، كذلك البشر سواء في الجهل بالمصير، وبصورة لونية متعددة الألوان يوظف الألوان الأبيض والأسود والأخضر،

---

١ نفسه ، قصيدة ٨، البيت ١٦، ص٣٥٩-٣٦٠.

٢ المعري، أبو العلاء ، لزوم ما لا يلزم ، ، م١، ص١٦٦.

٣ نفسه، م١، ص١٣٩.

٤ نفسه، م١، ص١٠١.

مستخدما كلمة الربيع التي تدل على اللون الأخضر، واستعاض بالبيضاء عن المرأة وبالسحماء التي تدل على اللون الأسود، ليشكل صورته اللونية، يقول من الخفيف:

وَأَنيقُ الرَبيعِ يُدرِكُهُ القَيظُ وَفيهِ البَيضاءُ وَالسَحماءُ[1]

ويرى المعري أن الأمور بعواقبها، فقد تكون شقاء في الدنيا ويؤول إلى نعيم في الآخرة، ورغداً في الدنيا ينتهي بصاحبه إلى عذاب الجحيم، وفي صورة متعددة الألوان وظف اللون الأبيض واللون الأخضر، ودلّ عليهما في استخدام كلمة الضرب، وهو العسل الأبيض، والشري وهو الحنظل، شجر مر الثمر، لتشكيل صورته فالضرب من دلالات اللون الأبيض بينما الشري من دلالات اللون الأخضر، وبصورة ذوقية ضدية، جمع بين المر(الحنظل) والحلو(الضرب)، يقول من البسيط:

وَالشَريُ يوجَدُ في أَعقابِهِ ضَرَبٌ خَيرٌ مِنَ الأَريِ في أَعقابِهِ سَلَعُ[2]

وهذه أيضا صورة ذوقية لونية ضدية، وظف فيها كلمة الشري للمر الطعم، والأري، للعسل الحلو الطعم، يقول من البسيط:

لايَعلَمُ الشَريُ ما أَلقى مَرارَتَهُ إِلَيهِ وَالأَريُ لَم يَشعُر وَقَد عَذُبا[3]

وبصورة لونية يصف المعرّي الثريا وكوكب السماك، وهو من النجوم اللامعة، وهما يميلان في لونيهما إلى الزرقة والبياض، وظف المعرّي هذه الألوان ليشكل صورة متعددة الألوان، يقول من البسيط :

---

١ نفسه ، م١، ص٦٠.

٢ المعري، أبو العلاء، م٢، ص٢٦.

٣ نفسه، م١، ص١٠٢.

لَو أَنَّهُ في الثُرَيّا وَالسِماكِ أَو الشِعرى العَبورِ أَو الشِعرى الغَميصاءِ[1]

ومزج المعري في صورة لونية بين اللونين الأزرق والأخضر، فجعل الأرض ترمز للون الأخضر في الخصب، واستخدم كلمة الخضراء وقصد بها اللون الأخضر في المعنى القريب المتداول، وأراد بها أيضا للمعنى البعيد وهو السماء، والسماء من دلالات اللون الأزرق، يقول من الكامل:

سُبحانَ خالِقِكَ الَّذي قَرَّت بِهِ غَبراءُ توقَدُ فَوقَها خَضراؤُها[2]

وتحدث المعري عن طبائع مزاج الإنسان الأربع، وهي الدم والبلغم والمرة السوداء والمرة الصفراء التي يتكون منها مزاج الإنسان، ووظف هذه الألوان الأحمر والأسود والأصفر ومزجها بكلمة الأربع قاصدا بها ما ذكر، يقول من الوافر:

تَأَلَّفُ أَربَعٌ فينا فَتُذكى بِها مِنّا ضَغائِنُ وَاِحتِرابُ[3]

وَاِحتِرابُ[3]

ويتساءل المعري كيف يتقد القلب بعد شيب الرأس، ويستمر الجهل بعد عهد الشباب؟ وبصورة متعددة الألوان يستخدم الشيب دلالة على اللون الأبيض، وشبيبة القلب النار المشبوبة، وهي من دلالات اللونين الأحمر والأصفر، والسّواد هو الشعر، ويكون من دلالات اللون الأسود، يقول من السريع:

كَيفَ أَضحَت شَبيبَةُ القَلبِ حَمراءَ وَزالَت مِنَ السَوادِ الشَبيبَه[4]

---

١ نفسه ، م١، ص٦٥.

٢ نفسه، م١، ص ٥٦.

٣ المعري، أبو العلاء، م١، ص٩٠.

٤ نفسه، م١، ص١١٣.

ويقارن المعري في خفاء بين عقيدة المسلمين والنصارى، وبصورة متعددة الألوان يوظف كلمة الحجر الأسود وهي تدل في طبيعته على اللون الأسود وترمز إلى الإسلام، ولكن الحقيقة تدل على البياض والنقاء والسلام، والصليب يدل على اللون الأحمر وترمز إلى النصارى، يقول من الطويل:

فَغُفرانَكَ اللَهُمَّ هَل أَنا طارِحٌ بِمَكَّةَ في وَفدٍ ثِيابَ سَليبِ[1]

يصف المعري تحصن الروم بالبحر، والعرب بالفرسان، ونلاحظ الصورة اللونية المشكّلة من اللونين الأزرق الذي يصف به البحر باللون الأزرق، والخضر اليعابيب أي الجيش اللون بالأخضر، يقول من البسيط:

إن تَجعَلِ اللَجَّةَ الخَضراءَ واقِيَةً فَالمُلكُ يُحفَظُ بِالخُضرِ اليَعابيبِ[2]

ويصور المعري النساء لجمالهن بأنهنّ، كريش الطاووس، وهي من الدوال ذات الألوان المتعددة بطبيعتها فجاءت الصورة، بطريقة بارعة، متعددة الألوان، ثم جمع بين ألوان ريش الطاووس الجميلة وحمرة الشفاه، يقول من الوافر:

أَخَذنَ كَريشِ طاوُوسٍ لِباساً وَمِسكاً بِالضُحى مُتَلَغِّماتِ[3]

وبصورة لونية كليّة، مزج المعري اللون الأزرق والأسود والأبيض، ليشكل صورته إذ شبه الليلة بأمة سوداء بيدها نصف سوار، وأشار بكلمة الخضراء إلى السماء، وهي من دلالات اللون الأزرق، والحنادس من دلالات اللون الأسود، والبدر يرمز للون الأبيض، يقول من الطويل:

---

١ نفسه، م١، ص١٢٧.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص١٣٦.

٣ نفسه، م١، ص١٩٥.

سَرَت بِقَوامٍ يَسرِقُ اللُبَّ ناعِمٍ ... إِلى مُدلَجٍ تَلقى البُرى أُختُ مُدلَجِ

وَقَد حارَ هادي الرَكبِ وَاللَيلُ ضارِبٌ ... بِأَرواقِهِ وَالصُبحُ لَم يَتَبَلَّجِ

تَكابَدُ خَضراءَ الحَنادِسِ جَونَةً ... ذَخيرَتُها مِن بَدرِها نِصفُ دُملُجِ

إِلى أَن بَدا فَجرٌ يُكَشِّفُ نَهجَهُ ... لَنا بِلِسانٍ مُفَصِّحٍ غَيرَ لَجلَجِ[1]

ويوظف المعري في البيت الأتي، صورة متعددة الألوان، يصف فيها السيف وهو ملطخ بالدم، والسهم أسود، ويبيض بالزئبق ما أصفر من ذهب الخوذ، يطير بضربة غشاء الذهب من حديد الخوذة فإذا هو لامع كالفضة، فجعل السيف والرمح والذهب والفضة والزئبق، جميعها من دلالات الألوان على التوالي، الأبيض والأسود والأصفر، يقول من السريع:

يَفُضُّ ما أَذهَبَ مِن قَونَسٍ ... بِزِئبَقٍ يَمتَدُّ رَجراجِ[2]

وبصورة لونية وصف المعري المغنية بأنها بيضاء خفيفة الحركة، وأن ثيابها جمعت ألوان قوس قزح، وأراد بكلمة الغمام البيضاء وقوس قزح، الألوان السبعة، يقول من المنسرح:

بَينَهُمُ كَالغَمامِ شادِيَةٌ ... تومِضُ في مَلبَسٍ كَقَوسِ قُزَح[3]

قُزَح[3]

وولع المعرّي، بالكواكب ظاهر في شعره، فهو يستخدمها في التعبير عن آرائه وتأملاته كما يستفيد منها في تشكيل صوره الملوّنة، من أنواع الكواكب، من شموس منيرة ملتهبة وسيارات جامدة ذوات تربة وماء وهواء كالأرض والمريخ والمشتري، يقول من الخفيف:

---

١ نفسه ، م١، ص ٢١٨.

٢ المعري، أبو العلاء، م١، ص ٢٢٧.

٣ نفسه، م١، ص٢٤٥.

مِن نُجومٍ نارِيَّةٍ وَنُجومٍ ناسَبَت تُربَةً وَماءً وَريحا[1]

ويصور المعري الطرب لدى النساء مع عدم شرب الخمرة، وينصح بترك مجالس الطرب والامتناع عن شرب الخمر على أنواعها، بصورة متعددة الألوان مزجها بصورة سمعية، فجمع بين الألوان الأسود والأبيض والأصفر والأحمر، على هذا النحو حيث يقول من الطويل:

فَلا تَكُ زيراً لِلنِساءِ وَإِن تَمِل لَهُنَّ فَلا تَأذَن لِزيرٍ وَلا صَنجِ

وَلا تَدنُ لِلصَهباءِ بِنتاً لِأَبيَضٍ وَلا تَقرَبِ الحَمراءَ مِن وَلَدِ الزَنجِ[2]

ويوضح المعري اختلاف الطباع بين الناس، ويستعمل في البيت الأتي، كلمة أخياف، وهي الزرقة في أحدى العينين والسواد في الأخرى، وهي تدل على ازدواجية اللون الأزرق والأسود، وهنا صورة متعددة الألوان يقول من البسيط:

يُريدُ خِلٌّ خَليلاً كَي يُوافِقُهُ في الطَبعِ هَيهاتَ إِنَّ الناسَ أَخيافُ[3]

ويقول في معرض ذم العدى في صورة متعددة الألوان، أكبادهم سود وعيونهم زرق، ومزجها بصورة سمعية جعل فيها كلامهم جارحاً، ودل باللونيين الأسود والأزرق على الشؤم والحقد، يقول من الطويل:

وُجوهُكُم كُلُفٌ وَأَفواهُكُم عِدىً وَأَكبادُكُم سودٌ وَأَعيُنُكُم زُرقُ[4]

ويصف المعري الليل بشدة سواده بالإبل مطلية بالقطران(الزفت) تراقب نجوم السماء وكأنها عيون زرق، إشارة إلى صفاء السماء، يقول من الطويل:

---

١ نفسه، م١، ص٢٣٨.

٢ نفسه، م١، ص٢١٨.

٣ المعري، أبو العلاء، م٢ص ٥٥.

٤ نفسه، م٢، ص٧٥.

وَلَيلاً طَلَى قاراً بِقارٍ وَأُكمُهُ مُراقِبَةٌ مِن شُهبِهِ حَدَقاً زُرقا[1]

يوظف المعري بصورة متعددة الألوان، السيف وكأنه عبارة عن روضةٍ تضم كل الألوان، واستخدم السيف بدلا من الزهر في الروضةِ، ودلّ به على المنايا، ورمز إلى ألوان الروضة الجميلة من أخضر وأصفر وأحمر وأسود وأبيض، يقول من البسيط:

وكُلِّ أبيضَ هنديٍّ به شُطَبٌ مثْلُ التّكسّرِ في جارٍ بمنْحَدرِ
تَغَايَرَتْ فيه أرواحٌ تمُوتُ به من الضَرَاغِمِ والفُرْسانِ والجُزُرِ
رَوْضُ المَنايا على أنّ الدّماءَ به وإنْ تَخَالَفْنَ أبْدالٌ من الزّهرِ[2]

وفي صورة نادرة يصور المعري هياج البرق وانتشاره حتى تحسب الليل زنجيا لسواده، فكأنه قد جرح فسال دمه، لأن البرق يلوح فيه أحمر منتشراً، ومزج اللون الأسود(الزنج) باللون الأحمر(الدم)، لتشكيل هذه الصورة، يقول من الوافر:

إذا ما اهْتَاجَ أحمَرَ مُستَطِيراً حَسِبْتَ اللّيلَ زَنْجيّاً جرِيحا[3]

وصف المعري السيف بالخضرة في شهري ربيع، فالسيف أخضر كالنبت، وأحمر كالقيظ، وأبيض كالماء، وظف هذه الدلالات في صورة متعددة الألوان، حيث يقول من الكامل:

أَقَلَّ عَمُودُهُ شَهْرَيْ رَبيعٍ وقَيْظاً للمَنِيةِ في احْتِدَامِ[4]

واستخدم المعري الربيع ليشكل به صورة متعددة الألوان، فهو من الدوال المتعددة الألوان، إذ يقول من الكامل:

---

١ نفسه، م٢، ص٨٩.

٢ نفسه، ق ٢، ص١٥٦-١٥٨ ، بيت٥٢-٥٣-٥٤.

٣ المعري، أبو العلاء، ص ٢٤٠، ق٥، بيت ٣.

٤ نفسه، سقط الزند، ق ٦٤، بيت٥٥، ص١٤٦٧.

ومُزيرِها الغَوْرَ الذي لو سَلّمَتْ ريحٌ على أرجائِها لم تَسْلَم

أو بَكّرَ الوَسمِيُّ يَطْلُبُ أَرضَه نَفِدَ الرّبيعُ وتُرْبُها لم يُوسمِ[1]

واجتمعت الألوان الأزرق والأسود والأصفر، لتشكل صورة متعددة الألوان، يرى فيها أن تقلبات الدنيا ليست لها لون محدد، حتى الراهب الزاهد بحطام الدنيا إذا وقفت على حقيقة أمره عرفت أنه حريص على متاع الدنيا، يقول من البسيط:

وَناظِرُ العَينِ وَالدُنّيا رُئِيَت ما إن دَرى أَسواداً حَلَّ أَم زَرَقا

إِذا كَشَفتَ عَنِ الرِهبانِ حالَهُمُ فَكُلُّهُم يَتَوَخّى التِبرَ وَالوَرِقا[2]

ودلّ المعري في البيت الأتي، باستعماله الجون على اللون الأسود، فالكرك رمز للون الأحمر، وبصورة لونية يخاطب المعري نفسه، بأنك لا تأسف على ما فاتك فالأسود والأحمر عندك واحد لأنه أعمى، يقول من البسيط:

لا تَأسَفَنَّ عَلى شَيءٍ تُفاتُ بِهِ فَقَد تَساوى لَدَيكَ الجَونُ وَالكَرِكُ[3]

ويرى المعري أن العقلاء من الرجال، يقنعون بلبس عباءة(من الوبر أوالصوف) وسواهم يؤثرون التنعم بأثواب الحرير، على اختلاف ألوانها، واستخدم لذلك الحرير الأبيض والحرير الأحمر، وكلمة الليالي مفعمة بالسواد، ثم مزج المعري الألوان، الأبيض والأحمر والأسود، ليبني صورة متعددة الألوان، يقول من الوافر:

---

١ نفسه، سقط الزند، ق٧، بيت٨، ص٣٣١.

٢ نفسه، م٢، ص٩٣.

٣ المعري، أبو العلاء، م٢، ص ١١٤.

تَلَفَّعَ بِالعَباءِ رِجالُ صِدقٍ وَأَوسَعَ غَيرُهُم سَرَقاً وَلاذا

فَلا تَعجَب لِأَحكامِ اللَيالي فَإِنَّ صُروفَها بُنِيَت عَلى ذا[1]

واستخدم المعري كلمة الفِرسِك وهي الخوخ ذو اللون الأصفر والأحمر، والصورة متعددة الألوان وظفها في كلمة فرسك، يقول من الكامل:

نُوَبٌ فَرَسنَكَ لا يَروقُ عُيونَها حُلَلٌ تَلوحُ كَأَنَّهُنَّ الفِرسَكُ[2]

ويصف المعري الحمائم المغنيات وهنّ على غصن الشجر، متزينات بالذهب بعد الظلام وقت تساقط الندى، بأصواتهنّ الجميلة، ووظف لذلك الشذر، والحندس وهو الظلام، ومزج الألوان بالصورة السمعية ورسمها بصورة متعددة الألوان بأسلوب رسام بارع، حيث يقول من الطويل:

قِيانٌ غَدَت خَمساً وَعَشراً عَلى غضّى كخَمسٍ وَعَشرٍ لا يُحَسُّ لَها جَذرُ

تَحَلَّت بِشَذرٍ بَعدَ أَطواقِ حِندِسٍ قَديمٍ وَمِن صَوغِ النَدى ذَلِكَ الشَذرُ

لَقَد أَكثَرَت في يَومِها أُمُّ ناهِضٍ مِنَ السَجعِ حَتّى مَلَّ مَنطِقَها الهَذرُ

وَقَد عُذِرَت في نَوحِها وَغِنائِها فَلَمّا أَطالَت فيهِما بَطَلَ العُذرُ[3]

واستغل المعري في هذا البيت، لفظي الفضة والتبر وهما معروفتان بالثنائية، ليشكل صورة متعددة الألوان واضحة بين الفضة التي تدل على اللون الأبيض، والذهب الذي يدل على اللون الأصفر، أي ذهب المال بعقلك، يقول من الكامل:

فُضَّت نُهاكَ بِفِضَّةٍ سُبِكَت وَلَقَد أَتى بِتَبارِكَ التِّبرُ[4]

---

١ نفسه، م١، ص٣٣٢.

٢ نفسه، م٢، ص١١٨.

٣ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٣٣٧.

٤ نفسه، م١، ص٣٨٩.

وبصورة رائعة، يصور المعري الخمرة بأنها حمراء كالذهب، وعندما مزجت بالماء علاها الزبد فإذا هي بيضاء كالفضة، فجعل القار خلفا له عليها، وبذلك وظف دلالات الألوان الأبيض والأسود والأحمر والأصفر، بكلمات كالفضة وحمراء صافية وسبائك الذهب والقار وأسود حالك، لرسم هذه الصورة، إذ يقول من الكامل:

ما لِلفَتى عَقَرَت حِجاهُ وَمالَهُ حَمراءُ صافِيَةٌ فَقيلَ عُقارُ

قُرِعَت بِماءٍ وَهيَ ذائِبُ عَسجَدٍ فَطَفَت عَلَيهِ مِنَ اللُجَينِ نِقارُ

أَودى أَبوها وَهوَ أَسوَدُ حالِكٌ فَأَقامَ يَخلُفُهُ عَلَيها القارُ [١]

يرسم المعري لوحة فنية وظف فيها الألوان بطريقة يعجز عن مجاراتها الشاعر المبصر، فهذه اللوحة التي يرسمها بشكل بارع ومتقن، يستخدم فيها ألواناً متعددة كالأحمر والأصفر والأبيض، ولكنه يركز على اللون الأسود بشكل واضح ومستمر في أغلب لوحاته الشعرية، فنراه هنا يستخدم اللون الأسود في مواطن عديدة من هذه الأبيات ومن دلالات هذا اللون، الظلام والليل وأسود الطيلسان والزنج، والحندس، والدجى، وتفنن المعري بمزج اللون الأسود ودلالاته بالألوان الأخرى، ونلاحظ ذلك من خلال مزج اللون الأحمر وتدرجاته بكلمات هي احمرار مقلتي الغضبان ودم السيوف، واللون الأصفر ووظف في تشكيله الزعفران والنهار الأبيض والشيب والنجم والبدر، لينجز بالنهاية لوحة فنية أعمل فيها خياله، واستعان بالانزياحات على تشكيلها، حيث يقول من الخفيف:

علّلاني فإنّ بِيضَ الأماني فَنِيَتْ والظّلامُ ليسَ بِفاني

إن تَنَاسَيْتُما وِدادَ أُناسٍ فاجعَلاني مِن بعضِ مَن تَذكُرانِ

---

١ نفسه، م١، ص٣٨٤.

رُبّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُسْ ... نِ وإن كانَ أسْودَ الطّيلَسانِ

قد رَكَضْنا فيه إلى اللّهْوِ لمّا ... وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْرانِ

كمْ أرَدْنا ذاكَ الزّمانَ بمَدْحٍ ... فشُغِلْنَا بذَمّ هذا الزّمَانِ

فكأني ما قلْتُ والبدْرُ طِفْلٌ ... وشَبابُ الظّلْماءِ في عُنْفُوانِ

ليلتي هذه عُروسٌ من الزّنْ ... جِ عليها قلائِدٌ مِن جُمانِ

هَرَبَ النّوْمُ عن جُفونيَ فيها ... هَرَبَ الأمْنِ عن فؤادِ الجَبانِ

وكأنّ الهِلالَ يَهْوى الثّريّا ... فهُما للوَداعِ مُعْتَنِقانِ

قال صَحْبي في لُجّتَينِ من الحِنْ ... دِسِ والبيدِ إذْ بدا الفَرْقَدانِ

نحنُ غَرْقَى فكيف يُنْقذُنا نجْ ... مانِ في حَوْمةِ الدّجى غَرِقانِ

وسُهَيْلٌ كوَجْنَةِ الحِبّ في اللّوْ ... نِ وقَلْبِ المُحِبّ في الخَفَقَانِ

مُسْتَبِدّاً كأنّه الفارِسُ المُعْ ... لَمُ يبْدو مُعارِضَ الفُرسانِ

يُسْرِعُ اللّمْحَ في احْمِرارٍ كما تُسْ ... رِعُ في اللّمْحِ مُقْلَةُ الغَضْبانِ

ضَرّجَتْهُ دماً سيوفُ الأعادي ... فبكَتْ رَحْمَةً له الشّعْرَيانِ

قَدمَاهُ وَرَاءَهُ وهْوَ في العَجْ ... زِ كساعٍ ليستْ له قدَمانِ

ثُمّ شابَ الدّجى وخافَ من الهجْ ... رِ فغَطّى المَشيبَ بالزّعفرانِ[1]

وبصورة بارعة من صور المعري، قابلة في صدر البيت الشعري السيوف والرماح، التي تدل على اللونين الأبيض والأسود، ونلاحظ في عجز البيت قابلة الذهب والفضة، ووظف بدلالاتها على الألوان الأبيض والأسود والأصفر، مستخلصا صورة متعددة الألوان، يقول من الوافر:

---

١ المعري، أبو العلاء ، سقط الزند، الأبيات ١-١٧، ق ١٤، ص٤٢٥.

خُطوبُ الدَهرِ مِن بيضٍ وَسودٍ عَصَفنَ بِكُلِّ ذي بيضٍ وَصُفرِ[1]

ومن إنعام النظر في الصور الكثيرة المتعددة الألوان يتبن أن المعرّي يعتمد الصورة في بناء قصيدته. وغالباً ما تكون هذه الصورة بسيطة ومفردة لم يكد الشاعر ذهنه لتشكيلها. وأسلوب الشاعر في تحقيق هذه الصور قائم على الأنزياحات والمجازات الهادئة.

أما الصور الفنية التي بذل المعرّي جهدا في تشكيلها فهي قليلة نسبياً، إذا ما قورنت بالصور المفردة البسيطة التشكيل. وسبب ذلك يعود إلى اهتمام الشاعر بالتعبير عن المعنى والفكرة أكثر من عنايته بالإبداع الفني والإتيان بالطريف النادر. وتلاحظ عناية الشاعر بانتقاء الألوان لتشكيل صوره من النوعين. ويظهر أثر عمى الشاعر في التعبير عن الألوان، فهو يعتمد على الألوان المستعارة من الدوال الملوّنة كالليل والذهب والفضة والنباتات. وهذا أسلوب يلجأ إليه الكفيف معتمداً الاستدلال والمقارنة لتقريب فهمه للون.

الفصل الرابع

الاتفاق والاختلاف في الصورة اللونية بين شعر

بشار بن برد وأبي العلاء المعري

"دراسة موازنة"

بعد التعرّف على الصورة الشعرية، وأساليب استعمال الألوان في تشكيلها، لدى الشاعرين: بشار بن برد، وأبي العلاء المعري، سيعنى البحث، بأسلوب مقارن، إلى التعرف على الألوان الأكثر تردداً لدى الشاعرين، وطبيعة تصورهما، في ظل الحقيقة الأولى المعروفة وهي أن الشاعرين يجمعهما:

---

١ نفسه، لزوم ما لا يلزم، م١، ص ٤٦٣.

كونهما كفيفين، وكونهما من شعراء العربية الكبار الذين تركوا أثراً واضحاً في مسيرة الشعر العربي، وكونهما عُنيا بالصورة فجاءت صورهم جيدة في تشكيلها، ودقة ما تُعنى به من المعاني، وبعضها يعجز عنه الشعراء المبصرون من المتميزين بأدائهم الجيد. فضلاً عن كونهما متميزين في استخدام الألوان في حقل بناء الصورة.

وكونهما من شعراء الدولة العربية العباسية، وإن كان بشار قد أدرك شطراً من العهد الأموي هذا على صعيد العناصر المشتركة بين الشاعرين في تشكيل الصورة واستخدام ما يناسبها من ألوان.

غير أن هناك عناصر اختلاف في سيرة الشاعرين، وفي جوانب من حياتهما الاجتماعية التي يمكن أن تؤثر في نظرة الفنان إلى اللغة واللون، ومن ثمَّ فإن هذه العناصر تكون حقيقية أخرى ينبغي أخذها بعين الاعتبار في الدراسة المقارنة للشاعرين.

فالشاعران يختلفان في جملة من العناصر والعوامل الفاعلة في تشكيل قدراتهما الفنية وأدائهما وفي تعاملهما مع الألوان وكيفية تشكيل الصور ويأتي في مقدمة ذلك اختلافهما في:

أن لكلٍ منهما معتقده الإيماني أو الديني، فبشار زنديق قتل بسبب زندقته، وأبو العلاء أدركه الإسلام واستقرت عقيدته بعد فترة من الشك في شبابه، وهذا ما يمكن أن ينعكس في النتاج الشعري للشاعر.

والشاعران مختلفان في نظرتهما إلى المرأة، فبشار حسي، وتصرفه مع النساء فيه جرأة. في حين عرف أبو العلاء بابتعاده عن مثل هذه الأجواء الحسية، وبانشغاله بالمعنويات.

والشاعران مختلفان في ثقافتهما. فمع أنهما متحدان في كونهما ينهلان من الشعر العربي والموروث الأدبي، نجد بشاراً ذا ثقافة تشوبها ظلال من العقائد الفارسية القديمة، وأما أبو العلاء فثقافته عربية صرف.

العناصر المشتركة بين بشار والمعري

ذكرت المصادر على أن الشاعرين كُف بصرهما، فبشار ولد أعمى، فلم يرَ شيئا قط، في حين ولد أبو العلاء سليم البصر وكُف بصره وهو في السنةِ الرابعة من عمره. والفرق بينهما أن بشارا ولد ولم ير النور أبدا، ولا يستطيع أن يميز بين الألوان، في حين أن المعري، أتيح له أن يألف اللون الأحمر لفترة قصيرة، إذ أصيب بالجدري فألبس ثياباً حمراء، لذا فهو لا يدرك شيئا، سوى اللون الأحمر من الألوان، غير أنه لا يستطيع معرفة دلالة هذا اللون الأحمر وإلى ما يرمز.

ومع أنهما فقدا البصر إلا أنهما استطاعا أن يستخدما الألوان ويوظفاها في صورهما الشعرية. وبشار تفاخر بعماه بين الناس، لفقدانه بصره، والمعري كان يحمد الله على العمى.

ويذكر الأصمعي: "أنّ بشاراً كان أشد الناس تبرُّماً بالناس، وكان يقول: الحمد لله الذي ذهب ببصري؛ فقيل له: ولم يا أبا معاذ؟ قال: لئلا أرى مَن أُبغض"[1].

وربما عاد العمى على بشار ببعض المهارات، إذ نجد في شعره الدقة في التصوير، والفصاحة في اللسان، والبلاغة في توظيف المعاني والمفردات، إضافة لذكائه إلى حد كبير، ويلحظ من خلال براعته في الشعر، ومقدرته على وصف ما يدور حوله بسهولة ويسر، وأثر العمى كان واضحاً في مهارات المعرّي الشعرية، إذ تلمس لديه الدقة في التعبير عن المعاني المجردة والفكرة العميقة والإبداع في تصوير المشاهد الطبيعية كوصفه الليل(ليلتي هذه عروس من الزنج...) وقد عرف المعرّي بلسانه الفصيح البليغ، إضافة إلى نعته بالذكاء الذي استخدمه في حياته مع الشعر، واصفا الأحداث والمواقف بطلاقة وسهولة.

---

١ الأغاني، ج٣، ص٩٧.

ومن العناصر التي اتفق عليها كل من بشار والمعري الكفيفان

كان بشار من كبار الشعراء العرب، وذكر أبو الفرج الأصفهاني "أنه كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام: عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وبشار الأعمى وصالح بن عبد القدوس، وعبد الكريم بن أبي العوجاء، ورجل من الأزد، قال أبو أحمد جرير بن حازم، فكانوا يجتمعون في منزل الأزدي، ويختصمون عنده، فأما عمرو، وواصل، فصارا إلى الاعتزال، وأما عبد الكريم، وصالح، فصححا التوبة، وأما بشار، فبقي متحيراً مخلّطاً"[1].

وفي كتاب البداية والنهاية لابن كثير ذكر أنه "قد أثنى على بشار الأصمعي والجاحظ وأبو تمام وأبو عبيدة، وقال له: ثلاثة عشر ألف بيت من الشعر"[2]

والمعري من شعراء العرب الكبار، "نشأ في بيت علم وفضل ورياسة متصل المجد، فجدُّه "سليمان بن أحمد" كان قاضي "المعرَّة"، وولي قضاء "حمص"، ووالده "عبد الله" كان شاعرًا، وقد تولى قضاء المعرَّة وحمص خلفًا لأبيه بعد موته، أمَّا أخوه الأكبر محمد بن عبد الله (٣٥٥ – ٤٣٠هـ = ٩٦٦ – ١٠٣٩م) فقد كان شاعرًا مُجيدًا، وأخوه الأصغر "عبد الواحد بن عبد الله" (٣٧١ – ٤٠٥هـ = ٩٨١ – ١٠١٤م) كان شاعرًا أيضًا"[3].

ووصف أبو الفرج موهبة بشار في قوله: ليس لأحدٍ من شعراء العرب شعرٌ إلا وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشُكَّ فيه، قد قيل له إنه ليس في شعرك ما يُشك فيه، قال: ومن أين يأتيني الخطأ ؟ وُلدت هاهنا ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم

---

١ نفسه، ج٣، ص ١٠١.

٢ ابن كثير، أبو الفداء الحافظ، لبداية والنهاية، احمد أبو ملحم، علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، علي عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م، ج٩، ص١٥٣.

٣ الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٧، ص٩٥. ؛ وانظر، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، راجعه وزارة المعارف العمومية، دار أحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، الطبعة الأخيرة، (د،ت)، ص ١٠٨-١١٦.

أحدٌ يعرف كلمةً من الخطأ، وإن دخلت على نسائهم فنساؤهم أفصح منهم، وأيفعتُ فأبديتُ إلى أن أدركتُ، فمن أين يأتيني الخطأ"[1]

وكان المعري دؤوباً في طلب العلم، وتحدي تلك الظروف الصعبة التي مرَّ بها، فصرف نفسه وهمته إلى طلب العلم ودراسة فنون اللغة والأدب والقراءة والحديث. "فقرأ القرآن على جماعة من الشيوخِ، وسمع الحديث عن أبيه وجدِّه وأخيه الأكبر وجدَّتِه أم سلمة بنت الحسن بن إسحاق، وعدد من الشيوخ، مثل: أبي زكريا يحيى بن مسعر المعري، وأبي الفرج عبد الصمد الضرير الحمصي، وأبي عمرو عثمان الطرسوسي. وتلقَّى علوم اللغة والنحو على يد أبيه وعلى جماعة من اللغويين والنحاة بمعرَّة النعمان، مثل: أبي بكر بن مسعود النحوي، وبعض أصحاب "ابن خالويه". وكان لذكائه ونبوغه أكبر الأثر في تشجيع أبيه على إرساله إلى "حلب" – حيث يعيش أخواله – ليتلقى العلم على عدد من علمائها، وهناك التقى بالنحوي محمد بن عبد الله بن سعد، الذي كان راوية لشعر "المتنبي"، ومن خلاله تعرَّف على شعر المتنبي وتوثقت علاقته به"[2]، وقد ترك أبو العلاء تراثًا عظيمًا من الشعر والأدب والفلسفة، ظل موردًا لا ينضب للدارسين والباحثين على مر العصور، وكان له أكبر الأثر في فكر وعقل كثير من المفكرين والعلماء والأدباء وعقولهم في شتى الأنحاء، ومن أشهر مخلفاته أهمها:

- رسالة الغفران.
- سقط الزند.
- لزوم ما لا يلزم (اللزوميات).

---

١ الأغاني، ج٣، ص ١٠٣.

٢ السيوطي، الحافظ جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م؛ وانظر، ابن العماد العكري، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، ط٢، ١٩٧٩م، ص٢٨٠.

ومن هنا يكون بشار والمعري من كبار الشعراء العرب المشهود لهم بالشاعرية، وهذا دليل على أن بشاراً والمعري قد نهضا بالشعر العربي في تلك الفترة التي عاشا خلالها، وكان واضحا في محصولهما الشعري الذي وصل إلينا.

فليس غريباً الحكم بكونهما من شعراء العربية الكبار الذين تركوا أثرا واضحا في مسيرة الشعر العربي مع أنهما كفيفان.

ومع عبث بشار، نجد في شعره مسحةً من التفكير الدقيق والتأمل، وهو ما مكنه من إعطاء الصورة الشعرية عناصرها وسماتها الخاصة، فجعل منه شاعراً بارعاً مصوراً في تشكيل الصورة المتميزة بالدقة في الوصف، وهو ما عجز عنه الشعراء المبصرون، وهذه المزايا والخصائص نجدها لدى المعرّي المعروف، في فلسفته وتفكيره العميق، وكيفية استخدامه للصورة وتوظيفها بحواسه الأخرى وخياله.

ومع وجود شعراء مبصرين اهتموا بالصورة، وكيفية تشكيلها واستخدام خيالهم في رسمها، إلا أنه تلاحظ براعة بشار والمعري في رسم الصورة، وإيجاد عناصر وركائز أخرى تساعدهما على وضع صورهم في مرتبة أعلى من صور الشعراء المبصرين.

ومن هنا يتفق بشار والمعري، في هذه المزيّة في صنع صورهما وطبعها بطابعٍ خاصٍ لا يستطيع أحيانا الشاعر المبصر مجاراته في الوصف على نحو ما يصنع بشار والمعري.

ففقدانهما حاسة البصر، لم يتسبب في التراجع إلى الوراء أو الإحساس بالدونية. وربما كان غياب البصر حافزاً على الإبداع والإجادة في التعبير والتصوير. فمن مزايا بشار أنه كان "يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البُصراء أن يأتوا بمثله"[١].

---

١ الأغاني، ج٣، ص٩٨.

والصورة لا تكاد تغيب عن قصيدة أو مقطوعة في شعر بشار والمعري؛ إذ إنهما استخدما الصورة في وصفهما لما يدور حولهما، من أحداث وأمور ومشاكل حدثت معهما.

وظف بشار الصورة في شعره، مستعيناً بحدسه وذكائه وخياله المحلّق، ونهج المعري على هذا الطريق، فاستخدم السمع والخيال وذكاءه القوي، فتمكنا من تشكيل صور جميلة تجذب انتباه المتلقي.

لقد جاءت صور الشاعرين جميلة ورائعة لأنهما عُنيا بالصورة وبذلا الجهد في تلوينها، واستحضرا الألوان المستعارة للتدليل على اللون الأصلي.

وهكذا يعد بشار والمعري، من أفضل الشعراء استخداماً للألوان مع أنهما لا يبصران، وتوظيفها في صورهما اللونية سواء المنفردة والثنائية والمتعددة بالألوان.

وكان ذلك واضحا من خلال ما تم ذكره في الفصلين الثاني والثالث، وبيانه بشيء من التفصيل والدقة، فتم الوقوف عند ألوان بشار الآتية: الأبيض، والأسود، والأحمر، الأصفر، الأخضر، الأزرق، والوقوف عند ألوان المعري الوقفة نفسها.

إن للألوان أثراً كبيراً في تشكيل الصورة عند بشار والمعري، فالسحر الذي نجده في صورهما مصدره البراعة في توظيف اللون، واستغلال دلالته، وهو يسهم في تجلية المعنى، جنباً إلى جنب مع ما يتيحه الخيال من التحليق مع الشاعر في رؤاه البعيدة.

وهكذا كان استخدام الألوان لدى الشاعرين، من أهم مقومات بناء الصورة، فكلاهما استثمر رموز الألوان ودلالتها المتعددة في تشكيل صورته الشعرية، وفضلاً عن كون اللون عنصراً مهماً من عناصر جماليات الحياة فإنه رمز يحمّل دلالات سياسية واجتماعية ودينية كثيرة وقد تمكن الشاعران من توظيف هذه الدلالات في بناء الجملة الشعرية في القصيدة.

ومن ثمّ تكون الصورة اللونية لدى كل من الشاعرين لا مبعث جمال بل ركن من أركان بناء موضوع القصيدة لدى الشاعرين.

وللألوان دلالات نفسية عاطفية، فالأحمر رمز للانفعال والتأزم النفسي، والأخضر رمز للتفاؤل والتجديد والانبعاث، والأسود علامة الحزن والحداد وهكذا. وبعض هذه الدلالات تتصل بالحالة النفسية للشاعر أو المخاطب أو الغائب، والأصفر علامة المرض والذبول، وفي شعر بشار ظهرت الألوان بهذه الدلالات النفسية والعاطفية، سواء لدى الشاعر أو المخاطب أو الغائب.

وهكذا تضيف الألوان دلالاتها النفسية وتكشف عن المشاعر التي تعتري الشاعرين، فتثرى القصيدة بزخم عاطفي مؤثر.

فبشار والمعري، استطاعا أن يخلقا روح الانسجام والتوازن في بناء الصورة من خلال استثمار الألوان داخل صورهما لتصبح صوراً لونية فائقة الجمال. وتميز بشار والمعري في الالتجاء إلى الألوان الممزوجة بالحواس والخيال، مظهرَين حدسهما وخيالهما، في رسم هذه الصورة ليؤسسا بناء خاصاً للصورة الممزوجة بحدسهما وخيالهما.

وإذا كان بشار قد عرف بصوره السمعية أي المتصلة بحاسة السمع، فإن المعرّي، هو الآخر، قد مال إلى هذا النمط من الصور. واستخدم الشاعران الحاسة الذوقية والحاسة الشمّية، وبالاستعانة أيضا بالخيال لتشكيل هذه الصور.

فاللون الأحمر في شعر بشار بشي بميوله الفارسية فهذا اللون رمز لقومه الفرس، والمعري يستحضر صوراً من أيام طفولته ومرضه بالجدري من خلال اللون الأحمر ودلالته على الانفعال. وهنا تتسع وظائف الصورة لدى الشاعر من خلال اتساع دلالات مفردات حقولها الدلالية، فاللون يمثل في صور الشاعرين مصدر الإيحاء والحركة الأول، فهو روح الصورة، بما يمده بها من إيحاءات وقيم جمالية، بحيث يجعل الشاعرين يستحقان الحكم عليهما بأنهما عميدا الصورة اللونية.

وروح العصر العباسي وثقافته مكّنتا الشاعرين من شحن مفردات حقولهما الدلالية بدلالات مضافة فعبّرت الصورة لديهما من خلال الألوان مفردة ومتعددة عن مضامين وقيم جمالية تميّز شعر الشاعرين ومن ثم يمكن القول بأن اللون يمثل لدى الشاعرين لغة خاصة مضافة.

صور الألوان المشتركة بين بشار والمعري

تجمع الشاعرين بشاراً والمعرّي خصائص وظروف متشابهة تجعل التوافق في الرؤى والأفكار بينهما أمراً وارداً بحيث يلمح المتأمل في شعر الهجاء لدى الشاعرين مسحة من التشابه.

وقد وظف كل من بشار والمعري العديد من الألوان التي تناسب الصور والأجواء التي تحيط بتجاربهما الذاتية.

وقد استعان كل منهما بحواسه الأخرى، ولاسيما حاسته السمعية في رسم صوره. كما لجأ كل منهما إلى توظيف الحدس وأسلوب المقارنة وتسخير الألوان المستعارة لتنفيذ رؤيته الفنية، فضلاً عن تعويل الشاعرين على الخيال للتحليق في آفاق الإبداع وهذا لا يعنى التطابق التام بين رؤى الشاعرين، بل لا بدّ من القول بأن ظروف كل من الشاعرين توجب حصول الاقتران في النظرة والسلوك الفني. وفي ما يأتي بيان صور من التوافق والتشابه.

صور اللون الأبيض

يلحظ في شعر الشاعرين كثرة تردد لفظة(أغر وغراء) ومشتقاتهما، وتحمل هذه الألفاظ بشتى اشتقاقاتها دلالات النصاعة والطهارة والبياض والنبل والشهرة، فضلاً عن معناها المعجمي، ما يشير إلى اطمئنان الشاعرين إلى إيفاء هذه الألفاظ بما يريد الشاعران. فبشار وصف بـ(الغر

والأغر)[١] موصوفاته في كثير من صوره، ونلاحظ ذلك عند المعري في وصفه (الغر والغراء والغرات والغرر والأغر)[٢]، كثيراً من موصوفاته، وهي من دلالات اللون الأبيض وكذلك فعل المعري، إذ قام بتوظيف اللون الأبيض ليعبر عن صوره اللونية التي تدل على النعومة والرشاقة والجمال. واتفق كل من بشار والمعري، في الوصف بـ(الحور، والحوراء، والأحور)[٣]، وهي من دلالات اللون الأبيض، وتدل أيضا على سعة العين وسواد حدقتها وبياض ما حولها وأكثر بشار والمعري، في صورهما اللونية، من استخدام (البيض، والبيضاء)[٤]، وتعني النساء الحسناوات البيضاوات.

ولقد وصف بشار باللون الأبيض، دالاً على ذلك بـ(الزهراء، والأزهر)[٥]، واستخدم المعري في صوره اللونية (أزهر، وزواهر)[٦]، دالاً على اللون الأبيض قاصداً الجمال والزينة، واستخدم بشار(الدّر، والدّرة)[٧]، وهي تحمل دلالات اللون الأبيض بصورة لونية، واستعان المعري للدلالة على اللون الأبيض بـ(الدّر، والدّرة)[٨]، في صوره اللونية، وكان اللون الأبيض فيها دالاً على الجمال والزينة.

---

١ بشار: (الغر، الأغر) ج١، ص١٤١؛ ج٣، ص١٩٥؛ ج١، ص١٦٧؛ ج٢، ص٢٣٤.

٢ المعري: لزوم (الغر، الغراء، الغرات، الغرر، الأغر) م١، ص٥٦؛ م٢، ص١٥٩ م١، ص٣٤٩؛ سقط الزند، ق٦، بيت١٧، ص٢٩٣.

٣ (الحور، الحوراء، الأحور) بشار، ج٢، ص١٤٦؛ ج٢، ص١١٦؛، ج١، ص٣٤. المعري: سقط الزند، ق٢، بيت٩، ص١٢٣.

٤ (البيض، البيضاء) بشار: ج٣، ص١١٦، ص٢٨٨–٢٨٩. المعري: لزوم، م١، ص١٨٩، م١، ص٤٠٨، سقط الزند، ق١٠٢/بيت١٣/ص١٩٩٨.

٥ بشار: (الزهراء، أزهر) ج٢، ص٢٢٤، ج٣، ص١٨٨.

٦ المعري: (أزهر، الزواهر) سقط الزند، ق٢/ بيت٣٦/ ص١٤٤، لزوم، م٢، ص١٠٥.

٧ بشار: (الدّر، الدّرة) ج١، ص٢٢.

٨ المعري: (الدّر، الدّرة) لزوم م١، ص٧٤.

وأوحى بشار بالبياض من خلال استخدامه (البدر)[1]، وكذا فعل المعري أيضا في صوره اللونية، لتدل على الوضوح والإشراق.

وجميع الدلالات التي تم ذكرها هي عبارة عن كلمات تدل على الجمال والزينة والقوة والشجاعة والوضوح والإشراق، آثرها كل من بشار والمعري، مستفيدين من دلالة هذا اللون على البهجة والفرح والسرور.

---

١ بشار: (البدر) ج١، ص٣٧-٣٨. المعري: لزوم ما لا يلزم، م١، ص١٠٤.

صور اللون الأسود

لا شك في أن كثيراً من الشعراء يلوّنون صورهم بالألوان المناسبة لمعانيهم ومنها اللون الأسود. غير أن المهم أن يستفيد الشعراء من الدوال على اللون أي أن يستعيروا الألوان من موجودات الطبيعة الملوّنة بنفسها للدلالة على اللون المطلوب.

وفي هذه الحال تزداد الصورة جمالاً مع إيحاءات أخرى. فلفظة (الليل) مثلاً لا توحي بالسواد فقط دائماً وإنما لها دلالات أخرى نفسية وروحية.

وقد اتفق بشار والمعري، على دوال توحي باللون الأسود مع إيحاءات أخرى باستخدامهما (الليل، والظلمة)[1]، بصور كانت تشاؤمية من الحياة بسبب عاهة العمى، وأنهما يعيشان في ليلين شديدي السواد.

ومن الدلالات التي اتفق عليها كلا الشاعرين، ما توجبه لفظتا (الزنج، والزنجي) من الشناعة والتحقير، والسواد أيضاً، فوظفا هذه الدلالة في صورهما الشعرية.

واستخدم بشار والمعري، مفردة (الغراب)[2]، بذاتها لدلالة التشاؤمية فضلاً عن دلالتها على اللون الأسود في صورهما اللونية وقد جاءت ممزوجة بصور سمعية أحياناً في ألوان من تراسل الحواس، بإيراد صوت الغراب الذي يتشاءم منه العرب، وقد أجاد الشاعران في توظيف الغراب للتعبير عن قبح الأعمال والتشاؤم.

وللدلالة على السواد وما يصاحبه من ضيق وشؤم، استخدم بشار والمعري، لفظتي (المدلج، والحندس)[3]، لما لهما من دلالة على اللون الأسود، وظفها كل من الشاعرين في صورهما اللونية.

---

١ بشار: (الليل والظلمة) ج٢، ص٩٦. المعري: لزوم ما لا يلزم، م٢، ص٧٨.

٢ بشار: (الغراب) ج١، ص٢٥٩. المعري: لزوم ما لا يلزم، م١، ٣٧٢- م١، ص٨٩- م١، ص٩١.

٣ بشار: (المدلج، الحندس) . المعري: لزوم ما لا يلزم، م١، ص٢٤٨، م١، ص١٦٨.

واستعان بشار والمعري في صورهما اللونية بكلمة (سواد القلب) [1]، وكلتاهما تدل على اللون الأسود مع دلالتها على الحقد وسوء النية.

واستعان كل من بشار والمعري بكلمة (الأربد)[2]، وهي ذات دلالة اللون على الأسود مع ما تنطوي عليه من ضنك وضيق في صورهما. ووظف بشار والمعري بصورهما اللونية كلمي (الدجى، الدجنة) [3]، اللتين تدلان على السواد، الذي كانا يعانيان منه مع دلالتهما على الشدة والضيق.

ولقد وردت هذه الدلالات لدى بشار والمعري دالة على التشاؤم والحقد والبغضاء والشناعة وعدم راحة البال، لما لهذه المفردات من دلالات نفسية غير دلالتها على اللون الأسود.

صور اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق

وظف بشار والمعري، لفظتي (الدم، الدماء)[4]، للدلالة على اللون الأحمر، مع دلالات أخرى، كالنار، والانتقام، والثورة، والعداوة، والبغضاء، والقتل والخوف، لذا نجد صور الدم تكررت كثيرا عندهما.

أما اللون الأصفر، قد اتفق وروده بين بشار والمعري، بدلالات(الذهب، الزعفران) [5]، اللذين وظفهما الشاعران بصور لونية توحي باللون الأصفر فضلاً عن إيحائها بالجمال.

---

١ بشار: (سواد القلب) ج٣، ص١٤٣. المعري: سقط الزند، ق٢، بيت٦، ص١١٩، لزوم، م١، ص٥٩.

٢ بشار: (الأربد متربدات) ج٣، ص٢٢. المعري: لزوم، م١، ص١٦٥.

٣ بشار: (الدجى، الدجنة) ج٢، ص٩٦- ج٣، ص٣٢٣ . المعري: لزوم، م١، ص٢١١، ص٢٢٢- م٢، ص ٩، ص٣٨،

٤ بشار: (الدم، الدماء) ج١، ص١٨٢- ج١، ص١٦٦. المعري: لزوم، م١، ص١٥١- ص٢٤٠، م١، ص٥٩-ص٦٣.

٥ بشار: (الذهب، الزعفران) ج٢، ص٧٩، ج١، ص٢١٢- ج١، ص٦٣، ج١، ص٩٢. المعري: لزوم، م١، ص١٥٢.

أما اللون الأخضر، فاستعان الشاعران على استحضاره، بمفردات النبات الملوّنة بالخضرة مثل (الروض، النبات، الأشجار، الريحان)[1]، وجميعها تدل على الراحة والاطمئنان وعلى الجمال والزينة، فضلاً عن دلالتها اللونية.

أما اللون الأزرق فتجلى لدى الشاعرين من خلال تعبير بـ (أزرق العين) [2]، دلالة على الحقد والحسد. وهذا القدر من اتفاق على الألوان ودلالاتها في أغلب الأحيان في صور بشار والمعري، لا ينفي اختلافهما في هذا المضمار، على نحو ما سنبينه في ما يأتي:

جوانب من اختلاف الشاعرين بشار والمعري، في مضمار اللون

كان الاختلاف واضحا بين بشار والمعري في صورهما اللونية التي كانا يعبران بها عن هموم حياتهما اليومية ومشاغلهما الفكرية والأدبية، ومرد هذا الاختلاف إلى تباين معتقدهما الديني واختلاف بيئتيهما وثقافتيهما، وطبيعة نظرة كل واحد منهما إلى المرأة، والحياة الاجتماعية بعامة.

صور الألوان التي تختلف فيها رؤى الشاعرين

صور الألوان التي وردت في شعر بشار والمعري كثيرة، درس منها اللون الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق، لدى الشاعرين لبيان مدى استخدام كل منهما للألوان، وكيف وظفاها، بصور لونية رائعة وبألوان تناسب الموقف والحالة النفسية للشاعر، مستغلين قدرة الحواس وقوة الخيال على تجسيد الرؤية التي ينطلق منها الشاعر وكان لتراسل الحواس حضور في

---

١ بشار: (الروض، النبات، الأشجار، الريحان) ج ج١، ص٤٨، ج٢، ص٩٨. المعري: لزوم: م١، ص٣٧٤- سقط الزند، ق ٦٤، بيت٥٥، ص١٤٦٧- ق ٢، ص١٥٦-١٥٨ ، بيت٥٢-٥٣-٥٤.

٢ بشار: (أزرق العين) ج٢، ص١١٤.

صورهما اللونية أيضا، ولوحظ في الصور اللونية لكل من بشار والمعري أن اللون الأبيض قد تكرر كثيرا عند بشار وكان تردده في شعره أكثر من تردده في شعر المعري إذ لا يكاد يغيب عن صوره اللونية.

وربما يكون سبب هذا الميل إلى اللون الأبيض متصلاً بعبث بشار ولهوه ولعبه ومجونه وغزله بالفتيات اللواتي حوله، في حين كان ميل المعري واضحاً إلى استخدام اللون الأسود يصبغ به أغلب صوره اللونية، وبشتى الدوال اللونية التي استعار منها دلالاتها على اللون الأسود وما يتصل به من معان.

وربما يكون ذلك بسبب برمه بالحياة القاسية التي قضاها في محبسيه العمى ولزوم بيته حتى سمي (رهين المحبسين).

صور اللون الأبيض

وظف بشار العديد من الدوال لاستحضار اللون الأبيض والاستفادة من الدلالات الأخرى غير اللونية فيها، فضلاً عن ذكر اللون الأبيض صريحاً. فشعر بشار مصبوغ بما توفره الاستعارات والانزياحات من إيحاءات بالبياض. ومن بين الدوال اللونية التي وفرت له هذا اللون(أبلج، حبب، الناعجات، الأرام، والحمير، الياقوت)[1]، وجميع هذه الدوال التي وظفها بشار في صوره اللونية، لم ترد في صور المعري، ما يشير إلى ولع بشار بهذا اللون، ولم تغب الإشارة إلى البياض والإيحاء به لدى المعري، فقد وظف الكلمات (الثلج، الشيبان، المجبب، البرس، لاحب، الهجان، الغثام،

١ بشار: (أبلج) ج٢، ص٧٨. (حببا) ج١، ص١٠٥. (الناعجات، النعج) ج١، ص١٢٧- ج١، ص٢٧٣. (الأرام) ج١، ص١٧١. (الحمير) ج١، ص٢٧٣.

الصهب العذاب) [١] ، وإن كان ذلك على قلة. وهذه الكلمات التي وظفها المعري في صوره اللونية، لم ترد في المقابل في صور بشار اللونية، وهي من المفارقات في مضمار رسمها للصورة اللونية.

وصوّر بشار (أصابع يد محبوبته) [٢]، وهي تعزف على العود، في صورة لونية ممزوجة بصورة سمعية لمسية، وبأسلوب تراسل الحواس، ووظف أسنان ثغر محبوبته، بصورة لونية شمية، لاستحضار اللون الأبيض.

واستحضر البياض صريحاً من خلال لفظه (بيض) [٣]، ووظفها بمجموعة من الدلالات التي تناسب استخدام بشار اللون الأبيض، وكانت هذه الدلالات محصورة بين "النساء ووجوههنّ، والممدوحين وأيديهم، وفي السيوف".

واستخدم المعري كلمة (الصفراء) [٤]، قصد بها اللون الأبيض، والصفراء المرآة البيضاء التي تشوب بياضها صفرة يسيرة، وهي بخلاف ما استخدمه بشار بكلمة (الحمراء) [٥]، وقصد بها اللون الأبيض، وهذا اختلاف واضح في الكلمة نفسها.

ومن هنا نلاحظ أن بشاراً كان متفائلاً متمتعاً بحياته، بينما لم يكن المعري في أغلب أوقاته، يبدو عليه السرور بل كان متشائما برماً بالحياة حزيناً.

---

١ المعري: (الثلج، الشيبان) لزوم، م١، ص١٤١. (المجبب) لزوم، م١، ص١٥٢. (البرس) لزوم، م١، ص١٦٠. (اللاحب) م١، ص٩٥. (الهجان) سقط الزند، ق٣/ بيت٧/ ص١٧٧. (الغثام) لزوم، م٢، ص٩٧. (الصهب) م١، ص١٩٠.

٢ بشار: ج٢، ص٨٨.

٣ نفسه، ج٣، ص١١٦ / ج٢، ص١٢٤-١٢٤ / ج٣، ص٣٠، و ص٣٥.

٤ المعري: (الصفراء) لزوم، م١، ٢١٢.

٥ بشار: (الحمراء) ج٣، ص٢٠.

صور اللون الأسود

ويشكل تعامل الشاعرين مع اللون الأسود مفارقة أخرى، فالمعري أكثر من توظيف اللون الأسود في صوره اللونية، بخلاف بشار.

ومع ذلك وظف بشار العديد من الكلمات التي تدل على اللون الأسود أو توحي به في صوره منها (دعج، مشغوف، القردان، ربداء، الأحم، الجعل، حماء، المسلبة)[١]، وهذه المفردات التي استخدمها بشار بدلالات اللون الأسود، لم تك موجودة في صور اللون الأسود لدى المعري.

ولقد وظف المعري جملة من الكلمات التي استعان بها في صوره لاستحضار اللون الأسود، ومنها (الكميت، جوامد ليل، زحل، سلاب، أم ليلى، الأرقم، الدهم، الطارق، خفاف، اخضر، المتربدات)[٢]، وجميع الدوال هذه لم ترد في صور اللون الأسود لدى بشار.

ومهما يكن بين الشاعرين من تفاوت في استخدام اللون الأسود، فإنه تردد في شعرهما معا على نحو لافت بسبب ما حلَّ بهما من عاهة العمى، ومفردات الحقل الدلالي للون الأسود والموحية به كثيرة لدى الشاعرين قياساً إلى الألوان الأخرى بسبب العمى وما يسببه من ألفة للظلام وما يقترن به من حزن.

---

١ بشار؛ (دعج) ج٢، ص٧٣-٧٤. (مشغوف) ج٢، ص٨٩. (القرد) ج٢، ص١٦٩. (ربداء) ج٢، ص١٧٨. (الأحم) (الجعل) ج٣، ص٣١٢. (حماء) ج١، ص٥٠. (المسلبة) ج١، ص٢٦٩.

٢ المعري؛ (الكميت) لزوم، م١، ص٦١، ص١٨٢، ص١٩٧؛ م٢، ص١٦٢. (جوامد ليل) لزوم، م١، ص١٢٥. (زحل) لزوم، م١، ص١٢٩. (سلاب) لزوم، م١، ص١٤٨. (أم ليلى) لزوم، م١، ص١٩٨، م٢، ص٢١٢. (الأرقم) لزوم، م١، ص٥٩. (الدهم) (الطارق) لزوم، م٢، ص٧٩، ص٩٠، ص٩٥، ص١٠٦. (خفاف) م٢، ص٤٩. (اخضر) سقط الزند، ق٨/بيت٢٠/ص٣٦٤. (المتربدات) لزوم، م١، ص١٦٥.

صور اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق

للإيحاء باللون الأحمر وظف بشار جملة من المفردات الدالة عليه، في رسم صوره، ومنها(القنابر، العصفر، سبل)[1]، ولم ترد أي من هذه المفردات في صور اللون الأحمر لدى المعري. وفي المقابل استخدم المعري كلمات لم ترد أيضا في صور اللون الأحمر لدى بشار، ومن هذه المفردات التي ذكرها المعري (الأرجوان، جساد، الورود، الخاضب، المنعمات، المريخ، المورس، الشقائق، عرف الديك، عقيق، مشقا)[2]، ولم ترد أي كلمة منها في صور اللون الأحمر لدى بشار.

واستخدم بشار اللون الأحمر صريحاً مفرداً أو مركباً في صوره، فقد أشار بشار إلى بني جنسه (بالأحمر، وذكر الحسن الأحمر، والمدلج الأحمر، والمحمرة الغلاب، وعلق حمر)[3]، وجميعها صريحة الدلالة على الحمرة، في حين لم ترد مثل هذه التعابير لدى المعرّي إلا بندرة. وقد يكون ذلك عائداً إلى فزعه من ذكره لارتباطه بعماه، حين أصيب بالجدري صغيراً.

أما اللون الأصفر، فقد وظف بشار مجموعة من الدوال توحي باللون الأصفر وهي: (الأنفخ، الجادي، السخد)[4]، وهذه الكلمات لم ترد في صور اللون الأصفر لدى المعري.

---

١ بشار: (القنابر) ج١، ص٢٨٠. (العصفر) ج٢، ص١٤٤. (سبل) ج٣، ص٨٤.

٢ المعري: (الأرجوان) ق٣/بيت٣٩/ص٢٠٠. (جساد) لزوم، م١، ص٢٥٤. (الورود) لزوم، م١، ص٦٥. (الخاضب) لزوم، م١، ص١٣٩. (المنعمات) لزوم، م١، ص١٨٩. (المريخ) لزوم، م١، ص٢٥٤. (المورس) لزوم، م١ ص٥٤٣. (الشقائق) لزوم، م٢، ص٧٦؛ م١، ص٤٧١. (عرف الديك) لزوم، م١، ص٣٥٤. (عقيق) لزوم، م١، ص١١٧. (مشقا) لزوم، م٢، ص٨٨.

٣ بشار: (الأحمر) ج١، ص٧٥. (الحسن أحمر) ج٤، ص٧٠. (المدلج الأحمر) ج١، ص٢٢٠. (المحمرة الغلاب) ج١، ص٢٩٨. (علق حمر) ج٣، ص٢٨٥-٢٨٦.

٤ بشار: (الأنفخ) ج٢، ص١٠٥. (الجادي) ج٢، ص٢٢٢. (السخد) ج٢، ص٢٣١.

كما استخدم المعري كلمات لم يستخدمها بشار في صور اللون الأصفر ومنها، (النضار، الأصهب الأشقر، البطريق، المريق، أذاب، التبر)[1]، ووظفها المعري في صور اللون الأصفر لديه.

ويلحظ أيضا اختلاف بين بشار والمعري في صور اللون الأخضر، ويقع في الكلمات التي استخدمها بشار ولم ترد في صور اللون الأخضر لدى المعري مثل كلمة (الريلات)[2]، ولم ترد في صور المعري، في حين استخدم المعري مجموعة من الكلمات ولم ترد في صور اللون الأخضر لدى بشار، ومنها (النخيل، والسد، الأيك، أراك، والنضر، البروقة)[3]، وهي كلمات ملوّنة بالخضرة بطبيعتها ثم استخدم بشار مفردات صريحة في دلالتها على اللون الأخضر مثل (الخضرى، واخضرار)[4]، في حين استحضر المعري اللون الأخضر بدلالة مفردات، مرات عديدة ومنها، (خضر الفرند)[5]، ويقع الاختلاف بينهما أيضا في صور اللون الأزرق إذ استحضر بشار الزرقة بكلمات لم نر مثلها لدى المعري ومنها، (البنفسج)[6]، كما عمد بشار إلى اللفظ الصريح في

الدلالة على الزرقة، مثل (زرق العيون، أعين زرق، الأزرق الغيور)[7]، في حين وقع الاختلاف عند المعري باستخدامه الدوال اللونية الموحية بالزرقة مثل(سطح البحر، بحر مائج، الخضراء)[8]، وهي لم ترد لدى بشار.

---

١ المعري: (النضار) لزوم، م١ ص٨٢، ص١٦٥؛ سقط الزند، ق١٥/ بيت١٦/ ص٤٨١. (الأصهب الأشقر) لزوم، م١، ص١٤٥. (البطريق، المريق) لزوم، م٢، ص١٠١. (أذاب) لزوم، م٢، ص١٤٤. (التبر، التبار) لزوم، م١، ص٣٦٨، ص٤٤٢، ص٤١٩.

٢ بشار: ج٣، ص٢٤٩.

٣ المعري: (النخيل، السد) لزوم، م٢، ص١٤٣. (الأيك، أراك، أوارك) لزوم، م١، ص٢٧٣؛ م٢، ص١٣٤؛ م٢، ص١٣١. (النضر) لزوم، م١، ص١٣٠. (البروقة) لزوم، م١، ص١٣٢.

٤ بشار: ج٣، ص٣٣٥، ج٣، ص٢٢٥.

٥ المعري: لزوم، م١، ص٧٦.

٦ بشار: ج٣، ص٣١١-٣١٢.

٧ بشار: (زرق العيون) ج٣، ص٧٥. (أعين زرق) ج٢، ص١١٤. (الأزرق الغيور) ج١، ص٢١٨.

٨ المعري: (بحر السماء) م٢، ص٨٤. (بحر مائج) م١، ص٢٢٥. (الخضراء) م١، ص٤١٣.

ومن هنا يقع الاختلاف بين بشار والمعري في جملة من صور الألوان التي استخدماها بطريقة مناسبة وجميلة، وكان ذلك الاختلاف حاضرا في صورهما اللونية، وكانت تعبر عن الظروف الاجتماعية والنفسية التي مرّ بها كلا الشاعرين.

ولا شك في أن اختلاف البيئات والثقافات والميول بين الشاعرين كانت ذات أثر في طبيعة أدائهما الفني ونظرتهما للصورة الشعرية وألوانها. فمن الجوانب التي اختلف بها بشار عن أبي العلاء، سيرته التي كان طوال حياته متمسكا بها، فهو يلهو ويلعب على ما يهواه من أمور تبعده عن الاستقرار والاطمئنان، حتى ذهب إلى إساءة الظن بالناس.

وبالمقابل تختلف سيرة أبي العلاء عن سيرة بشار، لأن المعري غلب على سيرته طابع النقاء والطهارة، وإيثار العزلة وزهده في الحياة.

وبشار يرغب في الدنيا ومفاتنها، وتستهويه مغريات الحياة، لذا فهو لا يخفى تمسكه بها ويكثر من عبثه ولهوه. أما المعري فقد جعل الدنيا ممرا له، فهو لا يلقي لها بالا، مع ظهور تشاؤمه من الدنيا وبرمه بها.

لقد عبّر شعر الشاعرين بصدق عن شخصيتهما الاجتماعية وميولهما وعقيدتهما، وكانت الصور الشعرية لدى بشار واضحة في مدى حبه للدنيا وتعلقه بها، في حين كانت صور المعري الشعرية، تبتعد كل البعد عن صور بشار، فهو لا يحب التقرب من مغريات الدنيا ولا يطيقها أيضا.

وكان بشار متكبراً مغروراً بنفسه، ومع ظهور رغبته الشديدة باللهو والعبث، في حين عرف عن المعري، تواضعه والابتعاد عما هو دنس وفساد.

وبشار يطمع بالتكسب والعطاء والتقرب من الأمراء والخلفاء، بحيث جعل هجاءه مصدر تكسب وخير مثال على ذلك قصته هذه إذ "كان يقول الشعر وهو صغير، فإذا هجا قوما جاؤوا إلى أبيه فشكوه فيضربه ضربا شديداً، فكانت أمه تقول: كم تضرب هذا الصبي الضرير/ أما ترحمه؟

فيقول: بل والله أني لأرحمه ولكنه يتعرض للناس فيشكونه إلي؛ فسمعه بشار فقال له: يا أبتِ إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر، وإني إن ألممت عليه أغنيتك وسائر أهلي، فإن شكوني إليك فقل لهم: أليس الله يقول: (ليس على الأعمى حرج) فلما عاودوا شكواه قال لهم برد: ما قاله بشار؛ فانصرفوا وهم يقولون: فقه برد أغيظ لنا من شعر بشار"[١].

ويدل ذلك على ذكاء بشار وفطنته ودقة التعبير في الوصف، حتى يبعد اللوم والضر عن نفسه، وقد نشأ بشار وتربى في عائلة فقيرة الحال والأحوال، ولا تقوى على شيء.

والمعري يخالف بشاراً، فهو لا يحب التكسب أبداً ولا يرغب بالعطاء من أيٍ كان، لأنه نشأ بين أحضان عائلة غنية كريمة محافظة ذات علم ومعرفة.

وقد وهبه الله تعالى حافظة قوية؛ فكان "آية في الذكاء المفرط وقوة الحافظة، حتى إنه كان يحفظ ما يُقرأ عليه مرّة واحدة، ويتلوه كأنه يحفظه من قبل، ويُروى أن بعض أهل حلب سمعوا به وبذكائه وحفظه – على صغر سنه – فأرادوا أن يمتحنوه؛ فأخذ كل واحد منهم ينشده بيتًا، وهو يرد عليه ببيت من حفظه على قافيته، حتى نفد كل ما يحفظونه من أشعار، فاقترح عليهم أن ينشدوه أبياتًا ويجيبهم بأبيات من نظمه على قافيتها، فظل كل واحد منهم ينشده، وهو يجيب حتى قطعهم جمعيًا"[٢].

---

١ الأغاني ج٣ ص١٤٤-١٤٥.

٢ ابن كثير،الحافظ أبو الفداء، البداية والنهاية، تحقيق أحمد عبد الوهاب، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٤م، ج١١، ص٨٠.

أثر الموقف من المرأة في شعر بشار والمعري

للمرأة حضور قوي في الشعر عند الشعراء، ولقد تغنوا بها كثيراً، ووصفوها بأشعارهم واحتلت عند بعض الشعراء المرتبة الأولى في الاهتمام، ولكن نجد الاختلاف حاضرا بين بشار والمعري في وصف المرأة والتغني بأوصافها والتغزل بجمالها، نتيجة اختلاف النظرة إليها والموقف منها.

احتلت المرأة في العصر العباسي، مكاناً بارزاً في أشعار بعض الشعراء، ونُلاحظ أن ذكر المرأة يقترن باللهو واللعب، وأحياناً يتجاوز ذلك إلى ما لا يليق، وأيسر الأوصاف أنها الجارية اللعوب والقينة الفاسقة.

ورد ذكر المرأة في شعر بشار والمعري متغزلاً بها، ولأغراض أخرى كذكرها على سبيل التشاؤم، فهي مرةً قريبة من الشاعر وأخرى بعيدة عنه، وفي حالة القرب يتمنى الشاعر أن لو يراها رؤية العين، لا أن يستخدم حاسته السمعية لتميزها لأنّ "صوت مسموع متغاير النغمة، وجسد ملموس متغاير الليونة، والنعومة، لجمالها المدرك بالنظر أو قبحها، فهذا ما يفتقر إليه، لذلك تتحول المرأة – لدى الأعمى – إلى حاجة مادية تسد رمقا جنسيا خاليا من المرفق المضاف، وحين تستحيل المرأة إلى مثل ذلك فأنها تصير مادية فحسب ينفعل الشاعر على هذه اللذة ويدخلها في حسابات المرفوض المتسامي عليه، ويصير له فيها فلسفة جديدة تتخذ من المرأة سببا من أسباب الفساد في الأرض والفوضى الأخلاقية"[١].

وسنتوقف عند الصور الشعرية لدى بشار والمعري، لمعرفة نظرة كل منهما إلى المرأة، وكيف وصفها بشار والمعري، من خلال صورهما الشعرية، التي وظفا بها المرأة، ومن خلال الجمل الشعرية في قصائدهما.

---

١ إبراهيم، ريكان، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص١٣٦.

أما بشار فقد تغزل بالمرأة وتغنى بمفاتنها وكانت أغلب أبياته الشعرية شكوى من حبه لها وافتتانه بجمالها. غير أنه يصفها في أحيان أخرى مظهراً تشاؤمه منها، وقد يعود هذا إلى فقدانه لحاسة البصر.

يتغزل بشار هنا بمحبوبته فهي حسناء غضة ممتلئة جرّ الحسن عليها شتائم العاشقين من شدة ما يلاقونه من هواها، فهي ناعمة جميلة، يقول من الرمل:

حُلوَةُ المَنظَرِ رَيّا رَخصَةٌ   بَعَثَ الحُسنُ عَلَيها أَن تُسَب[1]

وفي التغزل يصف بشار حاله مع محبوبته بأنه متعلق بحبها، ومن شدة تعلقه بها فإن قلبه يخفق ويضطرب شوقا لها، ويكاد قلبه يجن بها، كما أنه يعشق الريح الجنوبية التي تحمل إليه رائحتها الطيبة الزكية، وأنها عبارة عن قارورة عطر طيبة الرائحة، وبسبب حبها الشديد أصبح مريضا وأن علاجه هي محبوبته، ولقد قاطع جميع الناس من أجلها، ويقول أيضا من الطويل:

لَقَد زادَني ما تَعلَمينَ صَبابَةً   إِلَيكِ فَلِلقَلبِ الحَزينِ وَجيبُ

وَما تُذكَرينَ الدَهرَ إِلّا تَهَلَّلَت   لِعَينَيَّ مِن شَوقٍ إِلَيكِ غُروبُ

أَبيتُ وَعَيني بِالدُموعِ رَهينَةٌ   وَأُصبِحُ صَبّاً وَالفُؤادُ كَئيبُ

إِذا نَطَقَ القَومُ الجُلوسُ فَإِنَّني   مُكِبٌّ كَأَنّني في الجميعُ غَريبُ

يَقولونَ داءُ القَلبِ جِنٌّ أَصابَهُ   وَدائي غَزالٌ في الحِجالِ رَبيبُ

إِذا شِئتُ هاجَ الشَوقُ وَاِقتادَهُ الهَوى   إِلَيكِ مِنَ الريحِ الجَنوبِ هُبوبُ

هَوى صاحِبي ريحُ الشَمالِ إِذا جَرَت   وَأَهوى لِقَلبِيَ أَن تَهُبَّ جَنوبُ

وَما ذاكَ إِلّا أَنَّها حينَ تَنتَهي   تَناهى وَفيها مِن عُبَيدَةَ طيبُ

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص٦٢.

وَإِنّي لِمُستَشفي عُبَيدَةَ إِنَّها بِدائي وَإِن كاتَمتُهُ لَطَبيبُ
كَقارورَةِ العَطّارِ أَو زادَ نَعتُها تَلينُ إِذا عاتَبتُها وَتَطيبُ[1]

وهنا يرضى بشار بحكم الله لأنه قضاها له، لأنه أحبها اضطرارا دون اختيار منه، ويذكر إسراعه إليها بعد طول كتمان لحبه، ويتمنى لو أن النساء كن يحسدنها، وهن يأبين أن يقررن بجمالها وتفوقها عليهن بالحسن والبهاء ويقلن: إن ما يراه الشاعر فيها من حسن إنما يراه بعينه المسبية وقلبه المفتون، حيث يقول من الخفيف:

لَم تَنَلها يَدي بِحَولي وَلَكِن قُضِيَت لي وَهَل يُرَدُّ القَضاءُ؟
كانَ وُدّي لَها خَبِيّاً فَأَسرَع تُ إِلَيها وَالأَمرُ فيهِ اِلتِواءُ
وَسَأَلتُ النِساءَ أَبصَرنَ ما أَبصَر تُ مِن حُسنِها فَقالَ النِساءُ
دونَ وَجهِ البَغيضِ وَحشَةُ هَولٍ وَعَلى وَجهِ مَن تُحِبُّ البَهاءُ[2]

يتغزل بشار هنا بأسلوب استنكاري، ويذكر تعجبها من إجادته لوصفها وهو أعمى، فشبهها بالغصن قدا، وبالكثيب ردفا، وبالقمر وجها، وهي بالنسبة له من أجود أنواع اللؤلؤ في البحر، وبكت غضبا منه لأنه بدّد لعبها وأسرف في ممازحتها بيده. ويربط بشار تغزله وتشاؤمه من المرأة بسبب عاهة العمى، يقول من الرمل:

عَجِبَت فَطمَةُ مِن نَعتي لَها هَل يُجيدُ النَعتَ مَكفوفُ البَصَر
بِنتُ عَشرٍ وَثَلاثٍ قُسِّمَت بَينَ غُصنٍ وَكَثيبٍ وَقَمَر

---

١ ابن برد، بشار، الديوان، ج١، ص١٥٠-١٥١.

٢ نفسه، ج١، ص٣٩.

دُرَّةٌ بَحرِيَّةٌ مَكنونَةٌ   مازَها التاجِرُ مِن بَينِ الدُرَر
أَذرَتِ الدَمعَ وَقالَت وَيلَتي   مِن وَلوعِ الكَفِّ رَكّابِ الخَطَر[1]

يتغزل بشار برائحة محبوبته الزكية التي تفوح مسكا وعنبرا، وهنا استخدم بشار في وصف المرأة الروائح(الحاسة الشمية) والسمع، يقول من الطويل:

إِذا وَضَعَت في مَجلِسِ القَومِ نَعلَها   تَضَوَّعَ مِسكاً ما أَصابَت وَعَنبَرا[2]

وفي غزله يصور رائحة فمها بأنها من رائحة الفردوس الطيبة، يقول من البسيط:

يا رَحمَةَ اللَهِ حُلّي في مَنازِلِنا   حَسبي بِرائِحَةِ الفِردَوسِ مِن فيكِ[3]

فيكِ[3]

ثم يتغزل بشار برائحة فمها الطيبة، ويصفها بالمسك عند انتشارها، يقول من الكامل:

حَسَنُ الدَلالِ عَلى ثَنِيَّتِهِ   مِسكٌ يُحَيِّيني إِذا نَفَحا[4]

ويستخدم بشار النداء هنا للتعجب، فهي تزداد كراهية عنده لطولها، ويصورها أحياناً أخرى بقطع الرياض الزاهرة، وإن كلامها يسحر سامعه، ويصف ملابسها بثوب الذهب ورائحتها بالعطور الطيبة. يقول من مجزوء الكامل:

يا لَيلَتي تَزدادُ نُكرا   مِن حُبِّ مَن أَحبَبتُ بِكرا
حَوراءُ إِن نَظَرَت إِلَي   كَ سَقَتك بِالعَينَينِ خَمرا

---

١ ابن برد، بشار، الديوان ، ج٤، ص٥٧-٥٨.

٢ نفسه، ج٤، ص٦٢.

٣ نفسه ، ج٤، ص١٣٠.

٤ نفسه ، ج٢، ص٨٧.

وَكَأَنَّ رَجعَ حَديثِها قِطَعُ الرِياضِ كُسينَ زَهرا
وَكَأَنَّ تَحتَ لِسانِها هاروتَ يَنفُثُ فيهِ سِحرا
وَتَخالُ ما جَمَعَت عَلَيـ هِ ثِيابَها ذَهَباً وَعِطرا
وَكَأَنَّها بَردُ الشَرا بِ صَفا وَوافَقَ مِنكَ فِطرا[1]

ويصور بشار حديثها ملازما لأذنه ويشبهه بالقرط المعلق في أُذنها دلالة على سماع صوتها الجميل، يقول من الطويل:

لَقَد عَشِقَت أُذني كَلاماً سَمِعتُهُ رَخيماً وَقَلبي لِلمَليحَةِ أَعشَقُ
وَلَو عايَنوها لَم يَلوموا عَلى البُكا كَريماً سَقاهُ الخَمرَ بَدرٌ مُحلِّقُ
وَكَيفَ تَناسي مَن كَأَنَّ حَديثَهُ بِأُذني وَإِن غُيِّبتُ قُرطٌ مُعَلَّقُ[2]

ويستغني بشار تارة أخرى عن النساء، ويحذر حبيبته بقوله إذا غنيتِ عنّا بميلك إلى غيرنا، فنحن عنك أغنى، فاذهبي حيث شئتِ، يقول من الخفيف:

إِن تَكوني غَنيتِ عَنّا فَإِنّا عَنكِ أَغنى فَيَمِّمي حَيثُ شيتِ[3]

يذكر بشار قلقه وفرار النوم من عينيه، فيجعل من كفيه وسادة حتى يطلع الصباح، ويشبه نفسه إذا اشتد به الشوق ليلاً بالذي شُدّت عليه القيود والأغلال، وهنا ابتلاء العاشقين بداء العشق، وهذا العشق لا يرتاح به في أثناء نومه، يقول من الطويل:

نَبا بِكَ خَلفَ الظاعِنينَ وِسادُ وَما لَكَ إِلّا راحَتَيكَ عِمادُ

---

١ ابن برد، بشار، الديوان ، ج٤، ص٦٢-٦٣.

٢ نفسه ، ج٤، ص١٢٣-١٢٤.

٣ نفسه ، ج٢، ص٥٣.

لِحَدِّكَ مِن كَفَّيكَ في كُلِّ لَيلَةٍ … إِلى أَن تَرى وَجهَ الصَباحِ وِسادُ[1]

وِسادُ[1]

يشبه بشار مشية محبوبته، بمشية السكران الذي شرب حتى ثمل، فهو لا يقوى على المشي، ولقد نشب حبها في قلبك فأنت لا تستطيع محاربتها وقد تمرّست في الحرب وصبرت على شدائدها من قبل، فهنا وصف مشية المحبوبة، يقول من السريع:

تَمشي الهُوَينى بَينَ نِسوَتِها … مَشيَ النَزيفِ صَفَت مَشارِبُهُ

حارَبتَ صَبراً إِنَّ رُؤيَتَها … عَلَقٌ بِقَلبِكَ لا تُحارِبُهُ[2]

ويذكر بشار تصديهنّ له، واستعانته بالله عليهن، فجعل الآنسات اللواتي هجر التغزل بهنّ، وفقدان عينيه كليهما سواء، يقول من الوافر:

هَجَرتُ الآنِساتِ وَهُنَّ عِندي … كَماءِ العَينِ فَقدُهُما سَواءُ

وَقَد عَرَّضنَ لي وَاللَهُ دوني … أَعوذُ بِهِ إِذا عَرَضَ البَلاءُ[3]

يشبه بشار عشقه لثغرها وعينيها ومرآها بعشق المصلين لجنة الخلد، ويذكر إمساكه عن النساء، فلا ينظر إليهن، ويفطر على المحبوبة نظرا ولثما، يقول من البسيط:

عَشِقتُ فاها وَعَينَيها وَرُؤيَتَها … عِشقَ المُصَلّينَ جَنّاتٍ لِأَبرارِ

فَالعَينُ مِنّي عَنِ النِسوانِ صائِمَةٌ … حَتّى يَكونَ عَلى الحَوراءِ إِفطاري[4]

إِفطاري[4]

---

١ نفسه ، ج٣، ص٦٢.

٢ ابن برد، بشار، الديوان ، ج١، ص٢١٠.

٣ نفسه ، ج١، ص٣٠.

٤ نفسه ، ج٣، ص٢٩٠.

ويُلاحظ أن بشارا تعلق بالمرأة وتشبب بها ورسم أغلب صوره واصفا لمحاسن النساء وجمالهنّ، وذكر أوصاف عديدة لهنّ كانت ممزوجة بصور سمعية وشمية وذوقية ولمسية، فنراه يصورها بحسن صوتها وجماله، ورائحته العطرة الجذابة، وطيب رائحتها الزكية، وجسدها الناعم الملمس، كما وردت بعض الأبيات لديه تصوّره مضطربا من المرأة، مبيناً تشاؤمه منها، وأنه يستغني عنها عندما تريد الاستغناء عنه، ومن ثمّ فأن صورة المرأة بالنسبة لبشار صورة تغزل وعشق ومحبة وتودد غالباً.

أما أبو العلاء المعرّي، فلعله ابتعد كثيرا عن المرأة، ونادراً ما ترد أوصافها المغايرة لأوصاف الشعراء عصره، مع أنه في عصر انفتاح وثقافة واختلاط، لم تشهده العصور السابقة، ولكنه مع هذا كله وقف بشكل يمكن وصفه بالسلبية منها. وعلى الرغم من ذلك لا يخلو شعره من مقاطع وأبيات يمكن عدّها في باب الغزل.

وإذ يكون الحديث منصباً على المرآة، لا على الحبيبة فحسب، نجد المعري قد ذكر حبه لأمه مستذكراً ما كانت تعانيه من أجله لإصابته بعاهة العمى فوصف أمه وصفاً ينم عن الإكرام والإحسان إليها، كما ذكر أن المرآة تتحمل متاعب الحمل والإرضاع، فلها الفضل والإحسان، يقول من البسيط:

العَيشُ ماضٍ فَأَكرِم والِدَيكَ بِهِ	**وَالأُمُّ أَولى بِإِكرامٍ وَإِحسانِ**
وَحَسبُها الحَملُ وَالإِرضاعُ تُدمِنُهُ	**أَمرانِ بِالفَضلِ نالا كُلَّ إِنسانِ**
وَاِخشَ المُلوكَ وَياسِرها بِطاعَتِها	**فَالمَلكُ لِلأَرضِ مِثلُ الماطِرِ الساني**
إِن يَظلِموا فَلَهُم نَفعٌ يُعاشُ بِهِ	**وَكَم حَمَوكَ بِرَجلٍ أَو بِفُرسانِ**
وَهَل خَلَت قَبلُ مِن جورٍ ومن صلةٍ	**أَربابُ فارِسَ أَو أَربابُ غَسّانِ**

خَيلٌ إِذا سُوِّمَت وَما حُبِسَت   إِلّا بِلُجمٍ تُعَنّيها وَأَرسانِ[1]

وفي صورة تغزل، يذكر المعري بأن المرأة قد أغناها جمالها عن أن تنظر إلى وجهها في مرآة أو تزينه، لأنها تعلم أنها جميلة، يقول من الطويل:

ومِرْآتُها لا يَقْتَضيها جَمالُها   بمَرْآتِها والطَّبْعُ غيرُ التّصَنّع[2]

ويذكر المعري، أن جفنك أراكهُ في الحلم، وبُعد الهوى وهو المحبوب، مثل بعد الهواء المجزع الذي يظهر فيه النجوم، وأراد أن بينه وبين من يهوى كمثل ما بين الأرض والسماء، يقول من الطويل:

أراكَ أراكَ الجِزْعِ جَفْنٌ مُهَوِّمٌ   وبُعْدَ الهوَى بُعْدَ الهواء المُجَزَّع[3]

المُجَزَّع[3]

ومن استقراء ما ورد من صور وجمل شعرية حول المرأة نجد أنه وقف مضادا للمرأة في أغلب ما تحدث به عنها، فهو يرى أن المرأة تجلب العار للعائلة، لأنها غير صالحة لأمور الحياة التي يعيشها الرجل ويجلبها، وبين أيضا أنها لا تصلح في المجتمع بأن تتعلم، وفي الوقت نفسه دعا إلى أن تتصرف إلى غزل الصوف والنسيج، لا أن تتعلم القراءة والكتابة، وبين المعري ذلك من خلال أبياته الشعرية التي تعبر عن موقفه المتشائم من المرأة، إذ يقول فيها، من الخفيف:

عَلِّموهُنَّ الغَزلَ وَالنَسجَ وَالرَدنَ   وَخَلّوا كِتابَةً وَقِراءَه

فَصَلاةُ الفَتاةِ بِالحَمدِ وَالإِخلاصِ   تُجزي عَن يونُسَ وَبَراءَه

---

١ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم، ص ٤٤٦-٤٤٧، م٢.

٢ المعري ، أبو العلاء ، سقط الزند، البيت ١٢، قصيدة٦٦، ص١٥٠٠.

٣ نفسه، قصيدة ٦٦، البيت ١٦، ص ١٥٠٦.

تَهتِكُ السِترَ بِالجُلوسِ أَمامَ السِترِ   إِن غَنَّتِ القِيانُ وَراءَه[1]

ويواصل موقفه المضاد للمرأة، فيصفها بأوصاف عديدة تكشف عن موقفه منها، وعن نزعته الميالة إلى الانتقاص منها بذكر أنها أفعى ومن صفاتها نهش من يتقرب منها وسمه، يقول من المتقارب:

عَروسُكَ أَفعى فَهَب قُربَها   وَخَف مِن سَليلِكَ فَهُوَ الحَنَش[2]

الحَنَش[2]

ثمّ يصور المعري النساء بأنهنّ غواية للشباب، وآفة لشرف الكبار، وهن بالنسبة له كلهيب النار، يقول من الوافر:

إِذا بَلَغَ الوَليدُ لَدَيكَ عَشراً   فَلا يَدخُل عَلى الحُرَمِ الوَليدُ

فَإِن خالَفتَني وَأَضَعتَ نُصحي   فَأَنتَ وَإِن رُزِقتَ حِجاً بَليدُ

أَلا إِنَّ النِساءَ حِبالُ غَيٍّ   بِهِنَّ يُضَيَّعُ الشَرَفُ التَليدُ[3]

يشبه المعري الغواني بالنار من حيث أنهنّ يبهجن عين الناظر، ويحرقن كف اللامس، وإذا امتدّ النظر إليهن ليحظى بشيء منهن انكفأ دون أن ينال مبتغاه، فالنساء للقلب نار وللعيون منار، يقول من الوافر:

هِيَ النيرانُ تَحسُنُ مِن بَعيدٍ   وَيُحرِقنَ الأَكُفَّ إِذا لُمِسنَه

---

١ نفسه ، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٦٢.

٢ المعري، أبو العلاء، لزوم ما لا يلزم، م١، ص ٥٩٨.

٣ نفسه ، م١، ص٢٧٥.

أَخَذنَ اللُبَّ أجمعَ ظالماتٍ فَعُدت وَما رَبَعنَ وَما خَمَسنَه[1]

خَمَسنَه[1]

ويبن المعري عدم تقبله للمرأة من جميع النواحي، في أبيات يرثي بها الرجل الذي خلفته جميعها بنات، ويذكر أن جميعهن متاعب ومشقة على الرجل، يقول من الوافر:

وَإِن يُعطَ الإِناثَ فَأَيُّ بُؤسٍ تَبَيَّنَ في وجوهِ مُقَسَّماتِ
يُرِدنَ بُعولَةً وَيُرِدنَ حَلياً وَيَلقَينَ الخُطوبَ مُلَوَّماتِ
وَلَسنَ بِدافِعاتٍ يَومَ حَربٍ وَلا في غارَةٍ مُتَغَشِّماتِ
وَدَفنٌ وَالحَوادِثُ فاجِعاتٌ لِإِحداهُنَّ إِحدى المَكرُماتِ
وَقَد يَفقِدنَ أَزواجاً كِراماً فَيا لِلنِسوَةِ المُتَأَيِّماتِ[2]

غير أنه يمكن أن يعثر الدارس في بعض الأحيان ما يمكن عدّه بالموقف الإيجابي من المرأة التي وقف لها موقف الرافض، وهنا يقول من الطويل:

إِذا شِئتَ يَوماً وَصلَةً بِقَرينَةٍ فَخَيرُ نِساءِ العالَمينَ عَقيمُها[3]

وقد يعود عدم ذكر المعري المرأة بالصورة الجميلة إلى أنه لزم بيته ولم يختلط بالنساء مثلما اختلط بهنّ بشار، أو عائد إلى مظهره بسبب عاهة العمى، فيصورها بأنها كلهيب النار، وأنها غواية للشباب، وأنها أفعى يجب الابتعاد عنها، مع أنه أحب أمه بشكل لافت إلا أنه نظر إلى المرأة نظرة تشاؤمية سلبية.

---

١ نفسه، م٢، ص ٤١٧.

٢ المعري، أبو العلاء ، م١، ص ١٩١.

٣ نفسه ، م٢، ص ٢٨١.

وبشار شاعرٌ مثقفٌ أطلع على جميع التيارات الفكرية والسياسية في عصره، وهو من أشعر الشعراء في حقبته التي عاشها الممتدة بين العصرين الأموي والعباسي، وتابع بشار ثقافته بما تيسر له من كتُب الأدب والتاريخ القديمة التي تُقرأ له حتى أصبح واحداً من أشهر البلغاء المكفوفين، وإمام المولدين يقول الجاحظ عنه "المطبوعون على الشعر بشار بن برد والسيد الحميري وأبو العتاهية وابن أبي عُيينه...ويحيى بن نوفل، وسلماً الخاسر، وخلف بن خليفة، وأبان بن عبد الحميد اللاحقيُّ أولى بالطبع، بشار أطبعهم كلهم"[١] وعده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الأولى، ولد بشار بين أحضان نخبة من العلماء والفقهاء وأهل الاجتهاد وأصحاب الكلام، ومع العلم أنه كان من أصل فارسي.

فبشار من "مخضرمي شعراء الدولتين العباسية والأموية وقد شُهِرَ فيهما ومدح وهجا وأخذ سنيّ الجوائز مع الشعراء"[٢].

تنقل بشار بين المدن العراقية، ثم عاد إلى البصرة، باحثا عن مصادر العلم والمعرفة، وذهب إلى مجالس المتكلمين، فمدح عبد الله بن عمر بن عبد العزيز.

وأما المعري "فلم يثنه عماه عن ارتياد خزائن الكتب والتنقل بين الأمصار، طلبا للثقافة والعلم والمعرفة"[٣].

ولم يكن أبو العلاء بمعزل عن المشاركة في الحياة الاجتماعية والفكرية في عصره ما أتيح له ذلك؛ فنراه يشارك بقصائده الحماسية في تسجيل المعارك بين العرب والروم، كما يعبر عن ضيقه وتبرمه بفساد رجال عصره واختلال القيم والموازين فيه، ويكشف عن كثير مما ظهر في

---

١ الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٥٠.

٢ الأغاني، ج٣، ص٩٤.

٣ القفطي، ج١، ص٤٩.

عصره من صراعات فكرية ومذهبية، كما يسجل ظهور بعض الطوائف والمذاهب والأفكار الدينية والسياسية.

وقد عرف له أهل بغداد فضله ومكانته؛ فكانوا يعرضون عليه أموالهم، ويلحُّون عليه في قبولها، ولكنه كان يأبى متعففًا، ويردها متأنفًا، بالرغم من رقة حالته، وحاجته الشديدة إلى المال.

ولزم داره معتزلاً الناس، وأطلق على نفسه "رهين المحبسين"، وظلَّ على ذلك نحو أربعين عامًا، لم يغادر خلالها داره إلا مرة واحدة، عندما دعاه قومه ليشفع لهم عند "أسد الدولة بن صالح بن مرداس" – صاحب حلب – وكان قد خرج بجيشه إلى "المعرة" بين عامي (٤١٨،٤١٧هـ = ١٠٢٦،١٠٢٧م)؛ ليخمد حركة عصيان أهلها، فخرج أبو العلاء، متوكئا على رجُل من قومه، فلما علم صالح بقدومه إليه أمر بوقف القتال، وأحسن استقباله وأكرمه، ثم سأله حاجته، فقال أبو العلاء من المتقارب:

تَغَيَّبتُ في مَنزِلي بُرهَةً … سَتيرَ العُيوبِ فَقيدَ الحَسَد

فَلَمّا مَضى العُمرُ إِلّا الأَقَلَّ … وَحُمَّ لِروحي فُراقُ الجَسَد

بُعِثتُ شَفيعاً إِلى صالِحٍ … وَذاكَ مِنَ القَومِ رَأيٌ فَسَد

فَيَسمَعُ مِنّي سَجعَ الحَمامِ … وَأَسمَعُ مِنهُ زَئيرَ الأَسَد[1]

فقال صالح: بل نحن الذين تسمع منَّا سجع الحمام، وأنت الذي نسمع منه زئير الأسد. ثم أمر بخيامه فوضعت، ورحل عن "المعرة".

وهذا موقف يبّن لنا قيمة المعري وقدره عند الناس، ومكانته المرموقة، من أجل ذلك حافظ على أهله وأقربائه، وشجاعته وبسالته في إيقاف جيش صالح بن مرداس.

---

١ المعري، لزوم ما لا يلزم، م١، ص٣٢٩.

وأما بشار فقد قال عنه الجاحظ: "كان بشار يدين بالرجعة، ويكفر جميع الأمة، ويصوب رأي إبليس في تقديم النار على الطين"[1]، يقول من البسيط:

إبليسُ خَيرٌ مِن أَبيكُم آدَمٍ   فَتَنَبَّهوا يا مَعشَرَ الفُجّارِ

إبليسُ مِن نارٍ وَآدَمُ طينَةٌ   وَالأَرضُ لا تَسمو سُمُوَّ النارِ[2]

النارِ[2]

يقول أبو دلامة: والله ما رأيت رجلاً أصدق على نفسه وأكذب على جليسه منك[3]. وكان بشار بشار كثير التلون في ولاته، شديد الشغب والتعصب للعجم[4]، يقول من الوافر:

أَمِنتُ مَضَرَّةَ الفَحشاءِ إِنّي   أَرى قَيساً تَضُرُّ وَلا تُضارُ

كَأَنَّ الناسَ حينَ نَغيبُ عَنهُم   نَباتُ الأَرضِ أَخطأَهُ القِطارُ

وَقَد عَرِكَت بِتَدمُرَ خَيلُ قَيسٍ   فَكانَ لِتَدمُرٍ فيها دَمارُ

بِحَيٍّ مِن بَني عَيلانَ شُوسٍ   يَسيرُ المَوتُ حَيثُ يُقالُ ساروا

وَما نَلقاهُمُ إِلّا صَدَرنا   بِرِيٍّ مِنهُمُ وَهُمُ حِرارُ[5]

وهو يتبرأ من ولاء العرب، يقول من الكامل:

أَصبَحتَ مَولى ذي الجَلالِ وَبَعضُهُم   مَولى العُرَيبِ فَجُد بِفَضلِكَ وَافخَرِ

---

١ الأغاني، ج٣، ص١٠٠.

٢ ابن برد، بشار، ج٤، ص٨٣.

٣ الأغاني، ج٣، ص٩٦.

٤ نفسه، ج٣، ص٩٦.

٥ ابن برد، بشار، ج٣، ص٢١٩-٢٢٤.

مَولاكَ أَكرَمُ مِن تَميمٍ كُلِّها أَهلِ الفَعالِ وَمِن قُرَيشِ المَعشَرِ

فَارجَع إِلى مَولاكَ غَيرَ مُدافَعٍ سُبحانَ مَولاكَ الأَجَلِّ الأَكبَرِ[١]

وقد ذُكر في حياة بشار، أن الأصمعي قال: "بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم"[٢].

وعلى تعدد المعارف والعلوم، التي توزعت عليها مؤلفات أبي العلاء "تبرز من بينها عبقريته اللغوية وتمكنه من علم الصرف بخاصة، وقد كان لانصراف أبي العلاء إلى تحصيل العلم، منذ طفولته"[٣]، أثر في تكوين ثقافته اللغوية والنحوية منها بخاصة، ذلك أن النحو وعلوم اللغة في مقدمة ما كان يتعلمه طالب العلم.

ومما ساعد على تفوق أبي العلاء في طلبه العلم والمعرفة، "أنه كان من بيت علم ودين مما هيأ له أن يدرس على أيدي بعض أهله لاسيما والده الذي درسه النحو واللغة، وجده كذلك"[٤]، وأخيه "محمد بن عبد الله بن سليمان هو أبو المجد التنوخي المعري وهو أخو أبي العلاء أحمد المعري المشهور"[٥].

فضلا عما أخذه عن شيوخ حلب من معارف. وواصل أبو العلاء أخذ علوم العربية عن كبار علمائها من أصحاب ابن خالويه[٦].

---

١ نفسه، ج٣، ص٩٦-٩٧،.

٢ الأغاني، ج٣، ص ٩٩.

٣ محمد سليم الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء وأثاره، دمشق، ١٩٦٢، ج١ ص١٨٤.

٤ وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج١ ص١١٣؛ السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (-٩١١هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط١، عيسى الحلبي، ١٩٦٤، ج١، ص٣١٦.

٥ السيوطي، بغية الوعاة، ج١، ص٢٦٠ ؛ انظر: الصفدي،الوافي بالوفيات، ج٧، ص٩٦.

٦ القفطي، أنباه الرواة، ج١/ص٤٩.

ولقد أخذ أيضا عن المعري "أبو القاسم علي بن المحسن التنوخي، والخطيب أبو زكريا التبريزي"[1].

وأما عقيدة المعري الدينية، فقد اختلف فيها فريقان،"فريق يشك في عقيدته، ويرى أنها غامضة، ويجد في آرائه ما يجعل منه كافرا زنديقا ويرميه بالضلال، وينسب إليه ألوان البدع، ويتهمه بأنه ينكر الرسل، ويشك في البعث"[2] أما الفريق الأخر"فيجد في سلوك أبي العلاء واعتكافه وتقشفه وسائر آرائه، ما يجعل منه زاهدا ناسكا عابدا، يبتغي مرضاة الله وعفوه.

ومما يؤثر عنه أنه كان لما فرغ من تصنيف كتابه في شرح شعر المتنبي وقراء عليه أخذ الجماعة في وصفه فقال أبو العلاء: كأنما نظر المتنبي إلي بلحظ الغيب، حيث يقول[3]:

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي   وَأَسمَعَت كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ

وخلاصة الحديث عن الشاعرين: بشار بن برد، وأبي العلاء المعري، أنهما برعا في رسم الصورة اللونية، مستغلين الألوان الصريحة، والملوّنات بطبيعتها من المفردات مع دلالاتها لرسم صورهما، مستعينين بطاقة الحواس الأخرى وسعة الخيال في تشكيلهما الصوري، وأنهما أبدعا في مهمتهما، ولم يعقهما العمى، بل كان له الأثر الإيجابي في ما توافر في الصور من دقة في التعبير وإجادة في التصوير.

ويُلاحظ أن صورهما اللونية كانت في مستوى لا يرقى إليه الشعراء المبصرون. ثمّ إن الشاعرين، استخدما خيالهما الواسع، وعبقريتهما، واستعانا بالحواس الأخرى من سمعية وشمية

---

١ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص١١٣ ؛ ابن كثير، البداية والنهاية، ج١١، ص٨٣ ؛ انظر: الأنباري، نزهة الألباء، ص٢٥٨.

٢ الباخوزي(-٥٦٧هـ)، دمية القصر وعصرة أهل العصر، ط. محمد راغب الطباخ، حلب، ١٩٣٠، ص٥٠-٥٢؛ أبو الفرج، ابن الجوزي(٥١٦-٥٩٧هـ) تلبيس إبليس، القاهرة، ١٩٢٠م، ص١١٨-١١٩ ؛ ابن الجوزي، المنتظم، تاريخ الأمم والملوك، ص١٨٨.

٣ ابن العماد، العكري، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٣، ص٢٨٠.

ولمسية وذوقية، في رسم الصورة بالطريقة اللائقة التي تجذب المتلقي، وكانا ذكيين دقيقي الحدس مع الدقة في التعبير عن شعورهما. وهما ذوا علم ومعرفة واسعة، وفصيحا اللسان.

بشار قال الشعر للتكسب في حين أن المعري لم يقلْ الشعر لهذا الهدف؛ وبشار لم يحلل الحرام من الحلال حتى جعل الهجاء سلاحا فتاكا للتكسب من الشعر.

وكان أثر تشاؤم الشاعرين مختلفا، فتشاؤم بشار قاده إلى تلبية شهواته ومتابعة ملذّات حياته، وفجوره، وتشاؤم المعري تشاؤم من الحياة وانتهى به في آخر المطاف إلى الطهارة والنقاء بعكس بشار.

وبشار تغزل بالنساء وتعلق بهنّ بشكل كبير وشديد، وكان ذلك واضحا من خلال قصائده الشعرية. في حين لم يعط المعري بالا للنساء ولم يهتم بهنّ كما اهتم بهنّ بشار، إذ كانت نظرته للنساء سلبية بخلاف بشار تماما.

فبشار كان زنديقا متشددا ينافق في الوصف والمدح، وأدت زندقته إلى القضاء عليه، إذ جلد بالسوط حتى الموت، من قبل الخليفة المهدي. والمعري كان زاهدا في الدنيا لين القلب يعطف على غيره، انتهى به الأمر إلى حب الناس وطهارة النفس. وأن كان هناك من يقول أنه مهزوز الإيمان.

الخـاتمـــة

لكل عمل بداية، ولا بدّ له من نهاية، وكان لهذه الدراسة نهاية نختم بها الدراسة حول الصورة اللونية، وما تعرضت لها من توافق واختلاف بين الشاعرين بشار والمعري، يمكن تلخيص نتائجهما على النحو الآتي:

- بدأت الدراسة بتعريف مفهوم الصورة، بشكل مبسط، علما بأنه لم يستقر بعد مفهوم ثابت وموحد للصورة إلى الآن؛ فما تزال الدراسات تعنى بالصورة تتقصى أنواعها وأساليب تشكيلها.
- وتمت دراسة الصورة بالوقوف عند مفهومها لدى النقاد العرب القدامى، والغربيين، والمعاصرين من النقاد والدارسين العرب.
- وعُنيت هذه الدراسة بالصورة لدى العميان، والصورة اللونية في شعرهم ودور الحواس في رسم صورهم، وهل عوض الخيال عندهم عن الحاسة البصرية.
- ثمّ درست الصورة اللونية عند بشار بن برد، وأبي العلاء المعري، وكيفية توظيف الألوان بشكل مناسب في صورهما الشعرية.
- رصد الاختلاف الحاصل بينهما في الميل إلى ألوان بعينها، ورجح عامل تأثير حياة كل منهما وثقافته في هذه الميول كما لوحظ أثر السلوك الاجتماعي المختلف في هذا السياق.
- تم تحديد الألوان التي تم الاتفاق عليها، من قبل الشاعرين وهذه الألوان، الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق.
- ومن النتائج أيضا ما لوحظ من استخدام تراسل الحواس التي استخدمها الشاعران في صورهما اللونية فضلاً عن تقنية ومزج الألوان في صورهما.
- رصدت الدراسة المفارقات بين بشار والمعري، من حيث طبيعة الصورة اللونية لديهما وتوظيفهما الألوان في رسمها ومدى استخدام كل منهما اللونين الأبيض والأسود.

- أكثر بشار من استخدام اللون الأبيض في صوره الشعرية، في حين كان المعري على العكس من بشار في كثرة استخدامه اللون الأسود في تشكيلاته الصورية.

* وعلى الرغم من هذا التفاوت والاختلاف، فقد رصدت الدراسة نوعاً من التوافق والتشابه، وردّت الدراسة ذلك إلى عوامل يأتي في مقدمتها:

١- كف البصر لديهما.

٢- العناية بالصورة الشعرية، وكيفية تشكيلها بدقة، يعجز عنها الشعراء المبصرون.

٣- جمعهما الشعور بوطأة النقص بحاسة البصر، فصارا رقيقي الإحساس.

٤- الشاعران من شعراء العصر العباسي، وإن كان بشار مخضرماً من العصر الأموي، والعصر العباسي.

٥- انبهارهما بجماليات الطبيعة ولاسيما ألوانها والتعويل عليها في تشكيل الصورة.

* وأما فيما يخص اختلافهما في السلوك والطبائع فينحصر في القضايا الآتية:

١- اختلافهما في المعتقد الإيماني والديني، من حيث الزندقة والزهد والورع.

٢- النظرة التي اختلفا بها حول المرأة، فبشار كانت نظرته للمرآة متسمة بالحسية والشهوانية، أما المعري فأوصافه قريبة من أوصاف العذريين، ونظرته المحتشمة للمرأة.

٣- بشار بن برد عجمي فارسي، وأبو العلاء المعري عربي صريح النسب، لذا مال بشار إلى عقائد فارسية قديمة أوثنه التحلل من تعاليم الدين القويم.

وبهذا القدر نكون قد توصلنا إلى نهاية الدراسة والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، علي أبو الحسن، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٠٦هـ-١٩٦٨م.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن، المنتظم، في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، راجعه وحققه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

ابن العماد، العكري، عبد الحي ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد خراج، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٨١م.

ابن برد، بشار، الديوان، شرح وتقديم صلاح الدين الهواري، ج١، ط١، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٨م.

ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، علق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢.

ابن كثير، الحافظ أبو الفداء، البداية والنهاية، تحقيق احمد أبو ملحم، علي نجيب عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، علي عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

ابن كثير، الحافظ أبو الفداء، البداية والنهاية، تحقيق احمد عبد الوهاب، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد المصري(٧١١ت)، لسان العرب، بيروت-لبنان، ١٩٠٠م.

إسماعيل، أبو الفداء عماد الدين، المختصر في أخبار البشر، تقديم حسنين مؤنس، ترجمة وتحقيق يحيى سيد حسين، وآخرون، دار المعرفة -بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة - بيروت، ط٤، ١٩٨١م.

الأصفهاني، أبو الفرج(٣٥٦هـ)، الأغاني، ط٣، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

الأنباري، أبو البركات(٥٧٧هـ)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن- الزرقاء، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٥٠م.

الباخزي، علي بن الحسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

بدوي، عبد الرحمن، الزمن الوجودي، ط٢، النهضة المصرية، ١٩٥٥م.

البصير، د. كامل حسن, بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي. ١٩٨٧م: ١٢٤.

البغدادي، الحافظ أبو بكر الخطيب (٣٩٢-٤٦٣هـ)، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دار الكتاب العربي، بيروت، (د،ت).

بكار، يوسف، قضايا النقد والشعر، فضل التعويض النفسي عند بشار، وأسبابه ومظاهره، ط١، دار الأندلس، ١٩٨٤.

الثعالبي، الإعجاز والإيجاز، دار الرائد العربي، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٣م.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد، (٣٥٠-٤٤٩) تتمة اليتيمة، ط محمد إقبال، طهران، ١٣٥٥هـ.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.

الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، مطبعة دار المعارف، ١٩٨١م.

الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الثقافة بيروت، ١٩٩٤م.

الجندي، محمد سليم، الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، دمشق، ١٩٦٢.

جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢، ص٧٢.

حمودة، يحيى، نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، راجعه وزارة المعارف العمومية، دار أحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأخيرة، (د،ت).

الخطيب، عبد الكريم، رهين المحبسين أبو العلاء المعري بين الإيمان والإلحاد، دار الفكر العربي.

خير الله سيد، وأحمد لطفي بركات: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته" دراسات نفسية تربوية اجتماعية للأطفال غير العاديين، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٨٢م.

دربال، ماهر، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، مطبعة السفير، تونس، ٢٠٠١م..

الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، اربد، ١٩٩٥م.

الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك اربد- الأردن، ط١، ١٩٨٠.

رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد مصطفى بدوي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٥م.

روس، أشبل، رحلة في عالم النور، ترجمة عبد الحميد يونس، مصر، ١٩٦١.

الزرزموني، إبراهيم، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.

السيوطي، الحافظ جلال الدين أبي بكر، (٩١١هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد.

صالح، قاسم حسين: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، العراق، بغداد:دار الرشيد، ١٩٨٢.

الصفدي، صلاح الدين خليل، كتاب الوافي بالوفيات، اعتناء أحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

ظاهر، فارس، الضوء واللون بحث علمي وجمالي، ط دار القلم بيروت ١٩٧٩.

عاشور، محمد الطاهر، ديوان بشار بن برد، عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧،ج١، ص٣٩.

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ط ٣، ١٩٩٢م، المركز الثقافي العربي.

علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جامعة منيشيغان، ٢٠٠١م.

العلي، عدنان عبيد، شعر المكفوفين في العصر العباسي(دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ١٩٩٩م.

غربال، محمد شفيق وزملاؤه، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم : محمد بن الحبيب بن الخوخة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

القفطي، علي بن يوسف(-٦٤٦هـ) أنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠.

لويس، سي دي، الصورة الشعرية، ترجمة، أحمد نصيف الجانبي، مالك ميري، ويلمان حسن إبراهيم، وزارة الثقافة، العراق، ١٩٨٢م.

مراد، يوسف، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، الطبعة ١، ١٩٩٨.

مصاروه، نادر، شعر العميان "الواقع، الخيال، المعاني والصورة (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)" تحقيق غالب عنانسة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف، الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، الطبعة الثالثة، دار الكتب، ١٩٤٤م، ص ١٩٢.

المعري، أبو العلاء، ديوان سقط الزند، إشراف الدكتور: طه حسين، تحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد السلام هارون،عبد الرحيم محمود، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، القسم الثالث، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٤٦م.

المعري، أبو العلاء، ديوان لزوم ما لا يلزم، شرح د كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران،، تحقيق عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت).

مناع، هاشم، بشار بن برد، حياته وشعره، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

نافع، عبد الفتاح، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد،دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٣م.

نوفل، يوسف، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥.

النويهي، محمد، شخصية بشار بن برد، النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥١م.

هاشم، دلال، حاسة البصر(العين) ودلالتها الموضوعية والفنية في الشعر العربي، دار الكتب والوثائق العراقية، ١٩٩٩م.

اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

اليوسف، إسماعيل، بشار بن برد أخباره ونماذج من شعره، دار الكتاب العربي، دمشق-سورية، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

الدوريات والرسائل الجامعية

أقدح، حسناء، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد الثاني، ٢٠١٢.

حسين جمعة، الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق–المجلد ٢٧ – العدد الأول+ الثاني ٢٠١١.

دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج٧٤، ١٩٩٣م.

ربابعة، موسى، ملخص " جمالية اللون في شعر زهير بن أبي سلمى "،جرش للبحوث والدراسات، العدد الثاني، ١٩٩٨.

زغريت، خالد، جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين، رسالة جامعية (ماجستير)– جامعة البعث، ٢٠٠٥.

السقطي، رسمية موسى، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسالة ماجستير، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٨م.

عبيدات، عدنان محمود، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد(٨٠)، الجزء(٢)، (جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية).

العزام، محمود فضل الله، مصادر الصورة في سقط الزند لأبي العلاء المعري، رسالة المعلم، سنة ١٩٩٨م، مجلد ٣٩، الإصدار ١، صفحات ٤٧–٥٤.

علوان، علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الأعلام ط،١٩٧٥م.

علوش، جميل، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، المجلد٢٩، العدد١، ٢٠٠٠م.

Abstract

Khaza'leh, Ahmed Mohamed Freeh, the image color between Bashar ibn Burd, Abu Ala Marri, Master, Jerash University,in ٢٠١٤/٢٠١٥ .(m supervisor: a. D. Azmi al-Salihi)

This study is designed to figure out the image color with Bashar ibn Burd, Abu Ala Marri, and how the six colors entry: white, black, red, yellow, green and blue, in their forms of poetry and Perhaps they were and knowledgeable imagination and proficient in the description of materialism sides and morale and later, which revolve around them brilliantly and accurately, in spite of their being is Besaran, which led to the supremacy frequently sighted on the poets.

This study consisted of four chapters, the first: the image and the second image color with Bashar ibn Burd, and the third color image with Abu Ala Marri, Chapter IV: color picture of Bashar al-Marri.

The color of the most important image-building kits, when Bashar al-Marri, using them imagination in the formation of the image, and revealed this study aspects of accurate and important at the same time, which is that the picture revealed aspects of the invisible, or what is known Balkhvah, and were proficient in this area with the observed accuracy in Cecchelathma moot.

This study has mainly, and through a quick look, to recognize the concept of the picture, although not agreed upon uniformly comprehensive, as an effective component of the poets who have lost the sense of sight and used the imagination also used the senses that made the picture a mirror that reflects what is going on in Mekhelthma and that was prominent and clear through their hair